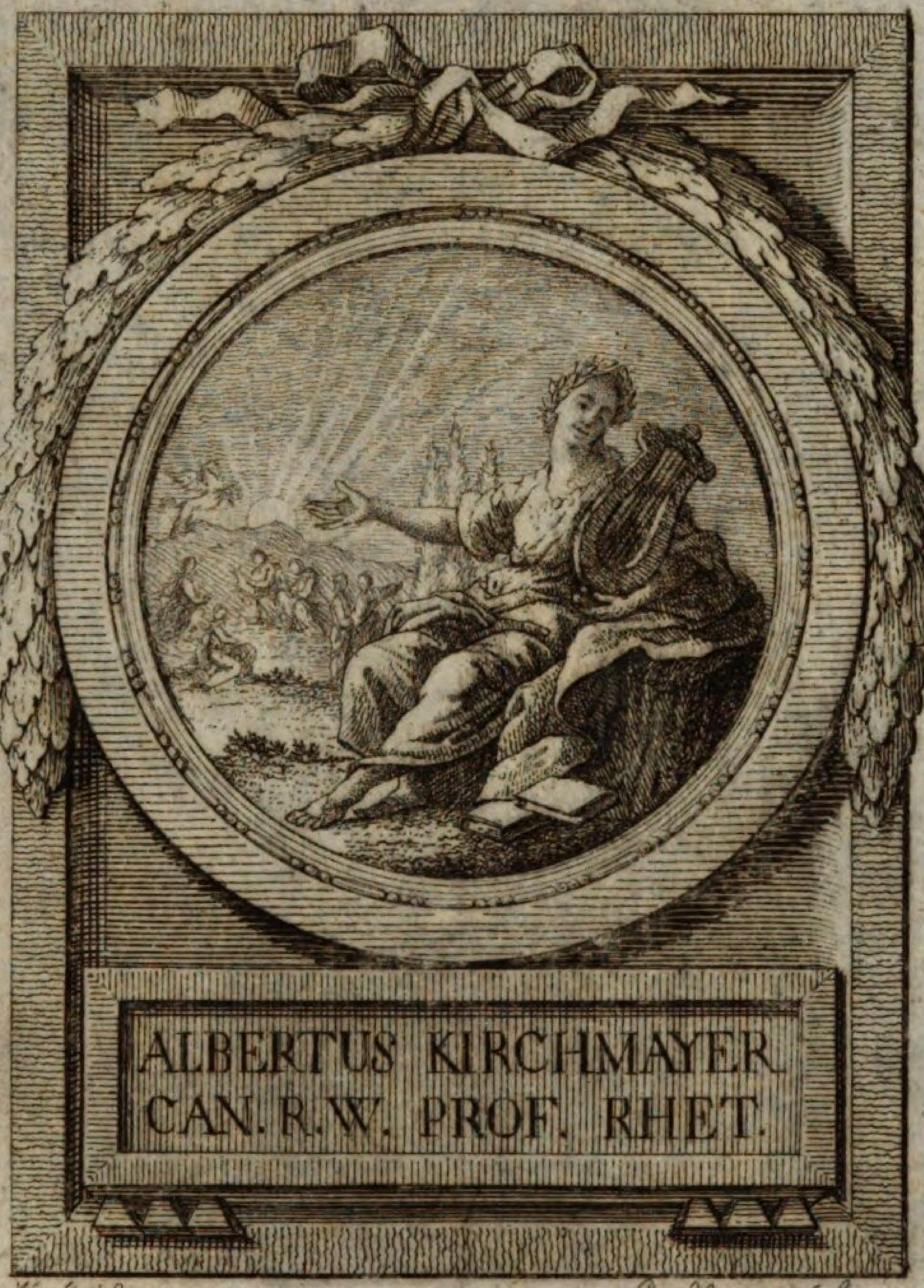
ALBERTUS KIRCHMAYER
CAN. R. W. PROF. RHET.
Wink del.
Raußmayr sculp.

B. L. Angl. p. 76.

<36624560980011

<36624560980011

Bayer. Staatsbibliothek

L. eleg. g. 196/4

Grundsätze der Kritik,

von

Heinrich Home.

übersetzt

von

Johann Nicolaus Meinhard.

Vierter Band.

Letzte verbesserte Auflage.

Wien
im Verlage bey F. A. Schrämbl.
1790.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Inhalt
des vierten Bandes.

Seite.

Das Siebenzehnte Kapitel.

Von der Sprache der Leidenschaften. 1

Das Achtzehnte Kapitel.

Von den Schönheiten der Sprache. 39

Erster Abschnitt. Von der Schönheit der Sprache in Absicht auf den Klang der Wörter. 43

Zweyter Abschnitt. Von der Schönheit der Sprache in Absicht auf die Bedeutung. 57

Seite.

Dritter Abschnitt. Von der Schönheit der Sprache, die aus Ähnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung entspringt. 134

Vierter Abschnitt. Von der Versification. 151

Berichtigungen und Zusätze. 235

Grundsätze der Kritik.

Siebenzehntes Kapitel.

Von der Sprache der Leidenschaften.

Unter den Eigenschaften, welche den geselligen Theil unsrer Natur ausmachen, unterscheidet sich besonders ein gewisser Hang, unsre Meinungen, unsre Bewegungen, und alles, was uns rührt, Andern bekannt zu machen. Unglück und Ungerechtigkeit rühren jeden in einem hohen Grade; und wir sind so geneigt, uns darüber zu beklagen, daß wir zuweilen, wenn wir keinen Freund und Bekannten haben, der an unsern Leiden Theil nehmen könnte, dennoch laute Klagen vorbringen, wenn auch niemand um uns ist, der uns höret.

So natürlich aber auch dieser Hang ist, so wirkt er dennoch nicht in jedem Zustande der Seele. In einer unmäßigen Betrübniß will man gern betrübt seyn, und verschmähet allen Trost.

Eine unmäßige Betrübniß ist folglich sprachlos; denn so bald man klagt, sucht man Trost:.

*) Das ist ein Trost noch für Unglückliche,
Stets einen kleinen Vorrath nahen, innern
Und unbekannten Weh's und Kummers zu
Besitzen, den sie unbemerkt, gleich Schlemmern,
Für sich allein verzehren können. —

(Die Braut in Trauer, 1. Act, 1. Auftr.)

Wenn die Betrübniß abnimmt, denn, und nicht eher, findet sie Worte. Wir klagen alsdenn, weil das Klagen eine Bestrebung ist, die Seele von ihren Leiden zu befreyen **).

---

*) It is the wretch's comfort ſtill to have
Some ſmall reſerve of near and inward woe,
Some unſuſpected hoard of inward grief;
Wich they unſeen may wail, and weep, and mourn,
And glutton-like alone devour.

**) Diese Beobachtung wird durch eine Geschichte, die Herodot im dritten Buche erzählt, in ein helles Licht gesetzt. Als Cambyses Egypten eroberte, bekam er den König der Egypter, den Psammenitus, zum Gefangenen. Die Standhaftigkeit dieses Königs auf die Probe zu setzen, befahl er, daß seine Tochter als eine Sclavinn gekleidet, und zum Wassertragen gebraucht werden sollte. Der Sohn des Königs wurde mit einem Stricke um den Hals auf den Richtplatz

Erstaunen und Schrecken schweigen aus einer andern Ursache: sie bewegen die Seele so heftig, daß sie auf einige Zeit den Gebrauch ihrer Kräfte, und besonders den Gebrauch der Rede hemmen.

Liebe und Rache reden eben so wenig, wenn sie unmäßig sind, als unmäßige Betrübniß. Sobald diese Leidenschaften aber mäßig werden, setzen sie die Zunge in Freyheit, und werden schwatzhaft, wie eine mäßige Betrübniß. Mä-

---

geführt. Die Egypter äußerten ihr Betrübniß in Thränen und Wehklagen. Psammenitus schwieg allein, mit niedergeschlagenen Augen. Als er darauf einem seiner Bedienten, einem Manne von hohem Alter, begegnete, der jetzt, nachdem ihm alles geraubt worden war, bettelte, vergoß er bittre Thränen über ihn, und rief ihn bey seinem Nahmen. Cambyses erstaunte darüber, und schickte einen Diener an ihn, mit folgender Frage: „Psammenitus, dein Überwinder Cambyses,
„ist begierig zu wissen, warum du dich so sehr
„über einen armen Mann betrüben kannst, der
„dir nicht verwandt ist, nachdem du ohne Kla-
„gen und Thränen deiner Tochter so schimpflich
„begegnen, und deinen Sohn auf den Richtplatz
„führen gesehen?" Psammenitus antwortete:
„Sohn des Cyrus, die Unglücksfälle meines
„Hauses sind zu groß, als daß sie mir das Ver-
„mögen über sie zu weinen, lassen könnten. Aber
„das Unglück eines Bekannten, der in seinem
„Alter so weit gebracht wird, daß ihm das Brot
„fehlt, ist eigentlich ein Gegenstand für Klagen."

ßige Liebe, wenn sie unglücklich ist, äußert sich in Klagen; ist sie glücklich, so ist sie voll Freude, welche so wohl in Worten als Geberden ausgedrückt wird.

Da keine Leidenschaft ein langes ununterbrochenes Daseyn *) hat, noch, so zu sagen, immer mit gleichem Pulse schlägt, so ist auch die Sprache der Leidenschaften ungleich und unterbrochen. Selbst während des ununterbrochenen Anfalls einer Leidenschaft drücken wir nur die hauptsächlichsten Gesinnungen mit Worten aus. Im gewöhnlichen Umgange gilt ein Mensch, der alle seine Gedanken vorbringt, mit Recht für einen Schwätzer. Vernünftige Personen bringen keine Gedanken vor, die nicht eine gewisse Figur machen. (†) Auf gleiche Weise sind wir geneigt, nur die stärksten Triebe der Leidenschaft mit Worten auszudrücken, besonders wenn sie nach einigem Stillstande mit Heftigkeit zurück kommt.

Ich habe schon Gelegenheit gehabt, zu bemerken, daß man die Gesinnungen nach der Leidenschaft, und die Sprache nach beyden stimmen muß **). Erhabene Gesinnungen erfordern einen erhabenen Ausdruck, zärtliche Gesinnungen müssen in sanfte fließende Worte gekleidet werden;

---

*) S. das zweyte Kapitel, den dritten Theil.

**) S. das sechszehnte Kapitel.

wird die Seele durch eine Leidenschaft nieder geschlagen, so müssen auch die Gesinnungen mit demüthigen, nicht niedrigen Worten ausgedrückt werden. Die Worte haben eine genaue Verbindung mit den Ideen, die sie bezeichnen; und es wird zwischen ihnen die größte gegenseitige Übereinstimmung erfordert. Ein hoher Ton der Sprache beym Ausdrucke einer gemeinen oder niedrigen Gesinnung thut durch die mißhällige Mischung der Gefühle eine schlimme Wirkung. Eben so stark ist die Mißhälligkeit, wenn erhabene Gesinnungen in niedrigen Worten ausgedrückt werden:

*) Was komisch ist, will nicht im Schwung und Pomp
Des Trauerspieles vorgetragen seyn;
Hingegen ist es ganz unleidlich, wenn
Thyestens Gastmahl im Gesellschafts-Ton,
Und Versen, die beynah zur Socke passen,
Erzählt wird —

(Horazens Dichtkunst.)

Hierdurch wird gleichwohl der figürliche Ausdruck nicht ausgeschlossen, der, innerhalb mäßiger Schranken, die Gesinnungen mit Anmuth

---

*) Verfibus exponi comicis res tragica non vult.
Indignatur item privatis ac prope focco
Dignis carminibus narrari coena Thyeftae.

erhebt. Eine ganz entgegen gesetzte Wirkung empfinden wir, wenn man den figürlichen Ausdruck über die gehörigen Schranken treibt. Der Contrast zwischen der Gesinnung und dem Ausdrücke macht, daß uns die Mißhälligkeit stärker scheint, als sie wirklich ist *).

Zu gleicher Zeit nehmen nicht alle Leidenschaften auf gleiche Weise die Figuren an. Ergetzende Bewegungen, welche die Seele heben oder schwellen, äußern sich in starken Beywörtern, und im figürlichen Ausdrucke. Demüthigende Leidenschaften hingegen, die uns den Muth nehmen, suchen einfältig zu reden.

**) Wenn Telephus und Peleus,
Verarmt und ihres Vaterlands beraubt,
Des Hörers Herz zu Klagen rühren wollen,
Dann lehrt Natur sie einen andern Ton;
Dann werfen sie die hohen Stelzen und
Die ellenlangen Wörter gerne weg.

(Horazens Dichtkunst.)

---

*) Man sehe dieses genauer erklärt im achten Kapitel.

**) Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque
Projicit ampullas et sesquipedalia verba,
Si curat spectantis tetigisse querela.

Der figürliche Ausdruck ist die Frucht einer begeisterten Einbildungskraft, und kann, aus diesem Grunde, nicht die Sprache des Kummers oder des Leidens seyn. Eine Scene von dieser Art hat Otway mit Farben geschildert, die sich vortrefflich zum Subjecte schicken. Man findet kaum eine Figur, ein kurzes und natürliches Gleichniß ausgenommen, welches die Rede herbey führt.

Belvidera spricht mit ihrem Vater von ihrem Gemahle:

*) Denkt Euch, Ihr sehet, was nach unsrer Trennung
Sich zutrug: Denket Euch, ihr sehet ihn
Gleich einem wilden Löwen, der im Gehn
Den Boden aufreißt, Tod im Blicke, brüllend
Vor Schmerz und heißer Wuth — denkt Euch, ihr seht ihn
Mit einer Hand mich an der Kehle fassen,
Indeß die andre, drohend ausgestreckt,
Den scharfen Dolch empor hält — ach, welch eine

---

*) Think you ſaw what paſt at our laſt parting;
Think you beheld him, like a raging lion,
Pacing the earth, and tearing up ſteps,
Fate in his eyes, and roaring with the pain
Of burning fury; think you ſaw his one hand
Fix'd on my throat, while the extended other

Umarmung! als er mich, vor Rache zitternd,
Zur Erde riß, furchtbaren Tod zu dulden
Mir drohete, und ausrief: „Meine Freunde!
„Wo seyd ihr, meine Freunde, wo?" Er schwur,
Und weinte laut, und wüthete und liebte,
Denn immer noch ward ich geliebt, und diese
Mir theure Lieb' erlaubte mir den letzten
Versuch, des Vaters Mitleid zu erwecken.
Ich scheue nicht den Tod, doch schrecklich ist
Mir der Gedanke, von so lieber Hand
Zu fallen. Lag euch also je mein Leben
Am Herzen, o, so höret jetzt mich, eilt
In den Senat und rettet seinen Freunden
Das Leben, wie ihr ihm verspracht, eh' meines
Das Opfer seiner Rache wird. —

(Das gerettete Venedig, 5. Act.)

Grasp'd a keen threat'ning dagger; oh 'twas thus
We last embrac'd, when, trembling with revenge
He dragg'd me to the ground, and at my bosom
Presented horrid death; cry'd out; my friends,
Where are my friends? swore, wept, rag'd threaten'd, lov'd;
For yet he lov'd; and that dear love preserv'd me
To this last tryal of a father's piry.
I fear not death, but cannot bear a thought
That that dear hand should do th'unfriendly office
If I was ever then your care, now hear me;
Fly to the senate, save the promis'd lives
Of his dear friends; ere mine be made the sacrifice.

Diese Ähnlichkeit zwischen den Worten und den Gedanken zu erhalten, müssen die Gesinnungen geschäftiger und ungestümer Leidenschaften in Worte gekleidet werden, in welchen die meisten Sylben hurtig oder kurz ausgesprochen werden; denn diese machen einen Eindruck von Geschwindigkeit und Eile. Bewegungen hingegen, die bey ihren Gegenständen verweilen, werden am besten mit Worten ausgedrückt, welche die meisten langen Sylben haben. Eine melancholische Person hat eine langsame Reihe von Vorstellungen. Daher stimmt mit dieser Verfassung der Seele der Ausdruck am besten überein, wenn die meisten Worte nicht nur aus langen, sondern auch aus vielen Sylben bestehen. Aus diesem Grunde kann nichts schöner seyn, als folgende Stelle im Englischen ist:

In these deep solitudes, and awful cells,
Where heav'nly pensive Contemplation dwells,
And ever-musing melancholy reigns.

Vielleicht ist dieser Ton noch einiger Maßen in folgenden deutschen Zeilen erhalten:

In dieser tiefen Einsamkeit, in diesem
Ehrwürd'gen Aufenthalt, wo die Betrachtung,
Vertieft in himmlischen Gedanken, wohnt.
(Eloise an Abälard, von Pope.)

O, wie gedankenreich ist edler Seelen Kummer!
Wie hold der Traum! wie sanft der Schlummer
Tiefdenkender Melancholie!
(v. Kreuz Gräber, 2. Ges.)

Zu Erhaltung dieser Ähnlichkeit ist noch ein anderer Umstand nöthig, nähmlich, daß die Sprache, der Bewegung gemäß, sanft oder rauh, einförmig oder unterbrochen seyn muß. Gelinde und liebliche Bewegungen werden am besten mit sanften und fließenden Worten ausgedrückt. Erstaunen, Furcht und andere unruhige Leidenschaften erfordern beydes, einen rauhen und abgebrochenen Ausdruck.

Die Beobachtung kann keinem aufmerksamen Forscher der menschlichen Natur entgangen seyn, daß man in dem Tumulte der Leidenschaft gemeiniglich dasjenige zuerst ausdrückt, was uns am meisten am Herzen liegt *). Ein schönes Beyspiel davon ist folgende Stelle:

**) Mich — mich — hier ist der Thäter, auf
mich, o Rutuler, wendet
Eure Schwerter! von mir allein der Betrug!
(Äneis, 9. B. 427. V.)

---

*) Demetrius Phalereus bemerkt in seinem Buche de elocutione T. XXVIII. mit Recht, daß eine so genaue Abmessung der Worte nach den Gedanken, welche sie in ihren kleinsten Theilen übereinstimmend macht, nur bey ruhigen Gegenständen schicklich ist; weil die Leidenschaft geradezu spricht und alle Künsteleyen verwirft.

**) Me, me; adsum qui feci: in me convertite ferrum,
O Rutuli! mea fraus omnis.

Oft macht die Leidenschaft, daß man die Worte verdoppelt, um die starke Vorstellung der Seele desto besser auszudrücken. Dieß geschieht in folgenden Beyspielen vortrefflich;

*) Du, Sonne, sprach ich, du schönes Licht, und du erleuchtete Erde, so frisch und so lachend,
Und ihr Hügel und Thäler, ihr Ströhme, Wälder und Wiesen,
Und ihr, die ihr euch reget und lebt; ihr schönen Geschöpfe,
Sagt, o sagt mir, wofern ihr es saht, wie bin ich geworden,
Und wie kam ich hieher?

(Verlornes Paradies 8. Ges.)

**) — — — Wir haben beyde gesündigt,
Du nur wider den Schöpfer allein, ich aber, ich Arme,
Wider den Schöpfer und dich! Ich kehre wieder zum Orte

---

*) Thou Son; said I, fair light
And thou, inlighten'd Earth, so fresh and gay,
Ye Hills and Dales, ye Rivers, Woods and Plains,
And ye that live and move, fair Creatures, tell,
Tell, if ye saw, how came I thus, how here?

**) — — Both have sinn'd, but thou
Against God only, I against God and thee,

Des Gerichts, bestürme den Himmel mit Klagen,
Bis die gedrohete Strafe von deinem Haupte gewandt wird,
Und auf mich fällt, mich, die einzige Stifterinn deines
Ganzen Jammers, auf mich, die alle Rache verdienet.

(Ebendas. 10. Ges.)

Shakspear übertrift alle Schriftsteller in der Kunst, die Leidenschaften zu schildern. Es ist schwer zu sagen, worin er vortrefflicher ist, ob in der Geschicklichkeit, jede Leidenschaft nach dem Eigenthümlichen des Charakters zu bilden, die Gesinnungen zu treffen, die aus den verschiednen Tönen der Leidenschaft entspringen, jede Gesinnung in den ihr eigenen Ausdruck zu kleiden. (†) Er hintergehet seinen Leser nicht mit allgemeinen Declamationen, oder mit der falschen Münze nichtsbedeutender Worte, mit der die meisten Schriftsteller bezahlen. Seine Gesinnungen sind, mit der größten Richtigkeit, dem eigenthümlichen Charakter und den Umständen der redenden Person angemessen; und nicht

---

And to the place of judgment will return
There with my cries importune Heaven, that all
The ſentence from thy head remov'd may light
On me, ſole cauſe to thee of all this woe,
Me, me only, juſt object of his ire.

weniger vollkommen ist die Übereinstimmung zwischen seinen Gesinnungen und seinem Ausdrucke. Daß dieses Lob keine Vergrößerung ist, muß jeder Leser von Geschmack fühlen, der den Shakspear mit andern Schriftstellern, in Stellen von gleicher Art, vergleicht. Sinkt er irgendwo unter sich selbst herab, so ist es in Szenen ohne Leidenschaft. Indem er sich da bestrebt, den Dialog über den Ton des gemeinen Umgangs zu heben, verfällt er in verwickelte Gedanken und in einen dunkeln Ausdruck. Bisweilen braucht er den Reim, um seine Sprache über den gemeinen Ton zu heben. Allein kann es nicht gewisser Maßen dem Shakspear, ich will nicht sagen, seinen Werken, zur Entschuldigung dienen, daß er, weder in seiner eigenen, noch in irgend einer lebenden Sprache, ein Muster des Dialogs vor sich hatte, der sich für das Theater geschickt hätte? Zugleich darf man nicht unbemerkt lassen, daß der Strohm in seinem Laufe immer klarer wird, und daß er in seinen letztern Schauspielen alle die Reinigkeit und die Vollkommenheit des Gespräches erreicht hat; eine Bemerkung, die uns mit größerer Richtigkeit als die Tradition leiten kann, seine Schauspiele nach der Zeitordnung zu stellen. Dieß sollten diejenigen betrachten, welche jeden Fleck vergrößern, den man in dem größten dramatischen Genie, welches die Welt je besessen, wahrnimmt. Sie sollten auch ihrentwegen selbst betrachten, daß es leichter ist, seine Fehler zu finden, die meistens auf der Oberfläche liegen, als seine Schönheiten, welche nur diejenigen

Phädra seyn, welche Theramen, der Vertraute des Hippolytus und der Augenzeuge seines Unglücks, macht. Theramen wird in einer schrecklichen Gemüthsbewegung vorgestellt, wie man aus folgender Stelle sieht, die so kühn figürlich ist, daß sie bloß durch eine heftige Verwirrung der Seele entschuldigt werden kann:

*) Voll Abscheu sieht der Himmel selbst
dieß Unthier:
Die Erde bebt, verpestet wird die Luft,
Erschrocken weicht die Woge, die es an
Das Ufer warf, zurück. —

Gleichwohl macht Theramen eine lange, prächtige zusammenhangende Beschreibung von dieser Begebenheit, indem er bey jedem kleinen Umstande sich aufhält, als wenn er bloß ein gleichgültiger Zuschauer gewesen wäre.

**) Kaum traten
Wir aus den Thoren von Trözen —

(5. Act, 6. Auftr.)

---

*) Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage,
La terre s'en emeut, l'air en est infecté,
Le flot, qui l'apporta, recule epouvanté.

**) A peine nous sortions des portes de Trezene, etc.

Im Bajazet dieses Dichters ist die letzte Rede der Atalide eine ordentlich zusammenhangende Rede, und nur ein schwaches Gemählde der heftigen Leidenschaft, welche sie zwingt, sich selbst das Leben zu nehmen.

Enfin, c'en est donc fait etc.

(5. Act, letzter Auftr.)

Obgleich nicht die Autoren, sondern bloß ihre Werke der Gegenstand dieser kritischen Versuche sind, so setzt mich gleichwohl gegenwärtige Betrachtung in die Versuchung, die mir vorgesetzten Schranken noch einmahl zu überschreiten, und ein flüchtiges Urtheil über diesen mit Recht bewunderten Dichter zu wagen. Er bleibt immer in den Schranken der gesunden Vernunft, ist meistens correct, niemahls niedrig, erhält sich auf einem mäßigen Grade von Würde, ohne das Erhabene zu erreichen, schildert die zärtlichen Leidenschaften mit Feinheit; die wahre Sprache der enthusiastischen oder feurigen Leidenschaft ist ihm ganz unbekannt.

Wenn überhaupt die Sprache heftiger Leidenschaften verstümmelt und abgebrochen seyn muß, so müssen es die Monologen vorzüglich seyn. Die Natur hat die Rede für die Gesellschaft bestimmt; und obgleich ein Mensch, der allein ist, seine Gedanken allezeit in Wörter kleidet, so bringt er doch selten diese Wörter vor, wenn er nicht durch irgend eine starke Be-

Phädra seyn, welche Theramen, der Vertraute des Hippolytus und der Augenzeuge seines Unglücks, macht. Theramen wird in einer schrecklichen Gemüthsbewegung vorgestellt, wie man aus folgender Stelle sieht, die so kühn figürlich ist, daß sie bloß durch eine heftige Verwirrung der Seele entschuldigt werden kann:

*) Voll Abscheu sieht der Himmel selbst
dieß Unthier:
Die Erde bebt, verpestet wird die Luft,
Erschrocken weicht die Woge, die es an
Das Ufer warf, zurück. —

Gleichwohl macht Theramen eine lange, prächtige zusammenhangende Beschreibung von dieser Begebenheit, indem er bey jedem kleinen Umstande sich aufhält, als wenn er bloß ein gleichgültiger Zuschauer gewesen wäre.

**) Kaum traten
Wir aus den Thoren von Trözen —

(5. Act, 6. Auftr.)

---

*) Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage,
La terre s'en emeut, l'air en est infecté,
Le flot, qui l'apporta, recule epouvanté.

**) A peine nous sortions des portes de Trezene, etc.

Im Bajazet dieses Dichters ist die letzte Rede der Atalide eine ordentlich zusammenhangende Rede, und nur ein schwaches Gemählde der heftigen Leidenschaft, welche sie zwingt, sich selbst das Leben zu nehmen.

Enfin, c'en est donc fait etc.

(5. Act, letzter Auftr.)

Obgleich nicht die Autoren, sondern bloß ihre Werke der Gegenstand dieser kritischen Versuche sind, so setzt mich gleichwohl gegenwärtige Betrachtung in die Versuchung, die mir vorgesetzten Schranken noch einmahl zu überschreiten, und ein flüchtiges Urtheil über diesen mit Recht bewunderten Dichter zu wagen. Er bleibt immer in den Schranken der gesunden Vernunft, ist meistens correct, niemahls niedrig, erhält sich auf einem mäßigen Grade von Würde, ohne das Erhabene zu erreichen, schildert die zärtlichen Leidenschaften mit Feinheit; die wahre Sprache der enthusiastischen oder feurigen Leidenschaft ist ihm ganz unbekannt.

Wenn überhaupt die Sprache heftiger Leidenschaften verstümmelt und abgebrochen seyn muß, so müssen es die Monologen vorzüglich seyn. Die Natur hat die Rede für die Gesellschaft bestimmt; und obgleich ein Mensch, der allein ist, seine Gedanken allezeit in Wörter kleidet, so bringt er doch selten diese Wörter vor, wenn er nicht durch irgend eine starke Be-

wegung dazu getrieben wird; und auch denn thut er es nur nach gewissen Zwischenräumen, und in unterbrochnen Ausdrücken. *) Shakspears Monologen können mit Recht für Muster angenommen werden; denn es ist nicht leicht, sich ein vollkommneres zu denken. Unter seinen vielen unvergleichlichen Monologen will ich bloß die beyden folgenden wählen, welche in ihrer Manier von einander unterschieden sind:

*) Hamlet. O! daß dieß allzu — allzufeste Fleisch
Zerschmelzen, sich auflösen, und in Thränen
Zerrinnen möchte! oder hätte nur
Der Ew'ge gegen Selbstmord kein Gesetz
Gegeben? — Gott! o Gott! — wie schaal, wie matt,
Wie unnütz und ermüdend dünkt mir alles
Vergnügen dieser Welt. Sie ekelt mir;
Sie ist ein Garten voller Unkraut, das
In Samen schießt, voll schlechter, giftiger

---

*) Man sehe über die Monologen das funfzehente Kapitel.

*) *Hamlet.* Oh, that this too-ſolid flesh would melt,
Thaw, and reſolve itſelf into a dew!
Or that the Everlaſting had not fix'd
His canon 'gainſt ſelf-slaugter! O God! O God!
How weary, ſtale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uſes of this world!

Und von Natur schon ekelhafter Dinge. —
Wer hätte das sich träumen lassen! — Erst
Zwey Monden todt — nein! nicht so lang,
nicht zwey —
Und ein so trefflicher und großer König!
So ähnlich diesem wie Hyperion
Dem Satyr! so voll warmer Zärtlichkeit
Für meine Mutter, daß er's keinem Lüftchen
Sie unsanft anzuwehn erlaubte — Himmel
Und Erde! muß ich mich erinnern? — —
Ja,
Sie hing an ihm, als ob die süße Nahrung
Der Leidenschaft nur ihren Hunger mehre;
Und nun — eh' noch ein Monath — unbe-
greiflich! —
Gebrechlichkeit, dein Nahm' ist Weib! —
Eh' noch
Ein kurzer Mond verflossen, eh' die Schuhe

Fie on't! o fie! 'tis an unweeded garden,
That grows to seed: things rank and grofs
in nature
Poffefs it merely. That it should come to this!
But two months dead, nay not fo much; not
two —
So excellent a king, that was, to this,
Hyperion to a Satyr: fo loving to my mother,
That he permitted not the winds of heav'n
Vifit her face too roughly. Heav'n and earth!
Muft I remember — why, she would hang
on him,
As if increafe of appetite had grown

Veraltet sind, worin sie zu dem Grabe
Der Leiche meines armen Vaters folgte,
Ganz Schmerz, wie Niobe — ist sie, sie
selbst
(O Gott, ein unvernünftiges Thier hätt'
länger
Getrauert!) sie — die Gattinn meines Onkels!
Zwar meines Vaters Bruder, aber ihm
Nicht ähnlicher, als ich dem Herkules —
Vor Ende eines Monaths, da das Salz
Der heuchlerischen Thränen noch ihr wund
Geriebnes Auge röthete, schon wieder
Vermählt; o der verruchten Eil', mit der
Sie zum blutschänderischen Lager rannte! —

By what it ſed on; yet, within a month —
Let me not think — Frailty, thy name is
woman!
A little month, or ere theſe shoes were old,
With which she follow'd my poor father's body,
Like Niobe, all tears — why she, ev'n she —
(O Heav'n! a beaſt that wants diſcourſe of
reaſon
Would have mourn'd longer —) married with
mine uncle,
My father's brother; but no more like my
father
Than I to Hercules — Within a month —
Ere yet the ſalt of moſt unrighteous tears
Had left the flushing in her gauled eyes,
She married — oh, moſt wicked ſpeed, to poſt
With ſuch dexterity to inceſtuous sheets

Das ist nicht gut, das kann nicht gut sich
enden. —
Doch brich, mein Herz, denn ich muß schwei-
gen.
(Hamlet, 1. Act, 3. Auftr.)

Ford. Hm! — ha! — Sind das Erscheinungen? sind das Träume? Schlaf ich? — wach' auf, Ford! wach' auf; hier ist ein Loch in deinem besten Rock, Ford! So geht's, wenn man ein Weib hat! So gehts, wenn man Leinenzeug und Wäschkörbe hat! Wart nur, ich will mich zu erkennen geben: ich will ihn jetzt haschen den saubern Zeisig; er ist unter meinem Dach, er kann mir nicht entgehen; unmöglich. — In einen Pfenningbeutel, in eine Pfefferbüchse kann er sich doch nicht verkriechen. Damit ihm aber nicht etwa der Teufel, der ihn regiert, durchhilft, so will ich an allen, auch unmöglichen Orten suchen. Wenn ich gleich nicht vermeiden kann, zu seyn, was ich einmahl bin, so soll mich doch das nicht zahm machen, daß ich bin, was ich nicht seyn mag.
(Die lustigen Weiber zu Windsor, 3. Act, letzter Auftr.)

Diese Monologen sind genaue und kühne Copien der Natur. In einem affectvollen Monolog

---

It is not, nor it cannot come to good.
But break, my heart, for I most hold my
tongue.

fängt man damit an, daß man laut denkt, und bloß die stärksten Gefühle werden dann ausgedrückt. In dem Maße, wie man hitziger wird, fängt man an, sich einzubilden, daß man von Andern gehört wird, und geräth allmählig in eine zusammenhangende Rede.

Wie weit sind die meisten Monologen von diesen Mustern entfernt? Sie sind in der That größten Theils so unglücklich ausgeführt, daß man sie mit Verdruß liest, anstatt daß sie Vergnügen geben sollten. Im ersten Auftritte der Iphigenia in Tauris erscheint diese Prinzessinn, und erzählt sich, in einem Monologe, ihre eigene Geschichte. Dieselbe Unschicklichkeit findet man in dem ersten Auftritte der Alceste, und fast ohne Ausnahme in allen Eröffnungen der Trauerspiele des Euripides. Nichts kann lächerlicher seyn. Es erinnert den Leser an die sinnreiche Erfindung in der Gothischen Mahlerey, jede Figur, vermittelst eines beschriebenen Zettels, der ihr aus dem Munde hängt, sich ankündigen zu lassen. Die Beschreibung, die ein Schmarotzer im Verschnittenen des Terenz *), in Form eines Monologs von sich selbst macht, ist lebhaft, aber wider alle Regeln des Schicklichen; denn kein Mensch kommt in seiner gewöhnlichen Gemüthsverfassung, und über Dinge, an die er gewöhnt ist, auf den Einfall, laut mit sich selbst zu sprechen. Eben dieser Einwurf trifft

---

*) 2. Act, 2. Auftritt.

einen Monolog in den Brüdern desselben Autors *). Der Monolog, welcher in seiner Hecyra die dritte Scene des dritten Actes ausmacht, ist unausstehlich; Pamphilus erzählt sich in derselben ganz bedachtsam und umständlich eine Begebenheit, die er nur einen Augenblick zuvor gehabt hat.

Corneille ist in seinen Monologen nicht glücklicher, als in seinen Gesprächen. Zu einer Probe kann die erste Scene des Cinna dienen.

Auch Racine ist in diesem Stücke äußerst fehlerhaft. Fast alle seine Monologen sind förmliche Reden, eine Kette, der kein Glied fehlt, die zusammenhangend und ohne Zwischenräume fortgeht. Der Monolog des Antiochus in der Berenice **) gleicht einem förmlichen Gerichtshandel, wo die Parteyen ihr Recht pro und contra mit allen Gründen beweisen. Folgende Monologen sind nicht weniger unschicklich: Die siebente Scene des dritten Acts im Bajazet, die vierte Scene des dritten Acts, und die fünfte Scene des vierten Acts im Mithridat, die achte Scene des vierten Acts in der Iphigenia.

Monologen über lebhafte oder interessante Materien, die aber keine starke Leidenschaft er-

*) 1. Act, 1. Auftritt.

**) 1. Act, 2. Auftritt.

regen, können in einer zusammenhangenden Reihe von Gedanken fortgesetzt werden. Wenn, zum Beyspiele die Natur und die Munterkeit des Subjects einen Menschen treibt, seine Gedanken in Form eines Gespräches vorzubringen, so muß der Ausdruck unverändert die Form eines Gespräches zwischen zwey Personen behalten. Dieses rechtfertigt den Monolog Falstaffs über die Ehre.

Warum soll ich denn dem Tode so nachlaufen, der mich nicht ruft? Doch, darauf kommt's nicht an, die Ehre spornt mich. Wie aber, wenn ich komme, und die Ehre spornt mich weg? Wie dann? — Kann die Ehre ein abgeschoßnes Bein ansetzen? Nein. Oder einen Arm? Nein. Kann sie den Schmerz einer Wunde stillen? Nein. Die Ehre versteht also nichts von Chirurgie? Nein. Was ist die Ehre? Ein Wort. Was ist das Wort Ehre? Luft; ein theurer Kauf — Wer besitzt sie? Der vergangene Mittwoche starb. Fühlt er sie? Nein. Hört er sie? Nein. Ist sie also ein Unding? Ja, für die Todten. Aber auch für die Lebenden? Ja. Warum? Die Schmähsucht läßt sie nicht aufkommen. — Gut, so mag ich sie nicht haben. Die Ehre ist Wind; so endiget mein Katechismus.

(I. Th. Heinrich VI. 5. Act, 2. Auftr.)

Auch ohne die Form eines Gesprächs läßt sich eine zusammenhangende Rede in einem Mo-

nologe rechtfertigen, wenn das Subject wichtig ist, und einen starken Eindruck macht, ohne uns gleichwohl sehr zu beunruhigen. Denn wenn überhaupt ein Mensch laut denken kann, so muß er hier nothwendig die Rede und die Gedanken in einer ununterbrochenen Reihe fortsetzen. Aus diesem Gesichtspuncte findet die Kritik nichts Verwerfliches an dem bewunderungswürdigen Monologe im Hamlet über Leben und Unsterblichkeit, da sie eine heitere und gelassene Betrachtung über das Subject ist, das uns am meisten interessirt. Eben die Beobachtung wird auch den schönen Monolog in Addisons Cato rechtfertigen, der den fünften Act eröffnet.

Zur nächsten Classe der gröbern Fehler, vor denen sich jeder Schriftsteller zu hüten hat, gehört die Pracht im Ausdrucke, die sich über den Ton der Gesinnung erhebt; hiervon sehe man folgende Beyspiele:

*) Zara. Schnell will ich eilen
Wie die Gelegenheit, und früher als
Der Morgen dich zur Freiheit wecken. Jetzt
Ist's spät, und dennoch kam erst noch vor
wenig

---

*) *Zara.* Swift as occasion, I
Myself will fly: and earlier than te morn
Wake thee to freedom. Now 'tis late; ant yet
Some news, few minutes past, arriv'd which
seem'd

Minuten eine Bothschaft, die den König
Sehr anzugreifen schien — Wer weiß, ach! was
Für peinigende Sorgen oft die Betten
Der Könige belagern? Kann nicht Liebe,
Die ihre Fackel oft in tiefer Nacht
Noch leuchten lässet, die durch düstre, fest
Verschloßne Augenlieder dringet, und
Die Ruh verscheucht, kann sie die Augen nicht
Ihm offen halten, und ihn zwingen, jetzt
In dieser todten Stunde weit damit
Umher zu schweifen — ich versuch' es.

(Die Braut in Trauer, 3. Act, 4. Auftr.)

Hier ist, ohne Zweifel, die Sprache zu prächtig und zu bearbeitet für die Beschreibung eines so unbedeutenden Gegenstandes, als die Abwesenheit des Schlafes. In folgender Stelle ist der belebte klagende Ton der Sprache der Leidenschaft einer noch frischen Betrübniß sehr wohl angemessen. Aber jeder wird empfinden, daß im fünften und sechsten Vers der Ton ver-

---

To shake the temper of the King — Who knows
What raking cares disease a monarch's bed?
Or love, that late at night still lights its lamp,
And strikes his rays through dusk and folded lids,
Forbidding rest, may stretch his eyes awake,
And force their balls abroad at this dead hour,
I'll try. —

ändert ist, und die Seele auf einmahl erhoben wird, um sie nachher in den beyden folgenden Versen wieder eben so plötzlich sinken zu lassen.

*) Mit Abscheu denkt er nun an seinen strafbarn Sieg,
Auf ewig meidet er den Hof, die Welt, den Krieg;
Sich selbst verhaßt will er in öde Wüsten fliehen,
Dort seine Qual dem Blick der Menschen zu entziehen.
Dort läßt er, wenn der Tag aus goldnen Wolken blinkt,
Und wenn die feuchte Nacht herab vom Himmel sinkt,
Des Sohnes Namen nur in lauten Klagen schallen!
Mitleidig hört man ihn das Echo wiederhallen.
(Die Henriade, 8. Ges. 229. V.)

Eine Sprache, die für den Ernst, die Würde, oder Wichtigkeit des Gegenstandes zu ge-

---

*) Il déteste à jamais sa coupable victoire,
Il renonce à la cour, aux humains, à la gloire,
Et se fuyant lui-même au milieu des déserts,
Il va cacher sa peine au bout de l'univers.
Là, soit que le soleil rendit le jour au monde,
Soit qu'il finit sa course au vaste sein de l'onde,
Sa voix faisoit redire aux echos attendris
Le nom, le triste nom de son malheureux fils.

künstelt oder zu figürlich ist, kann zur dritten Classe gerechnet werden.

Chimene, die wider den Roderich, der ihren Vater getödtet, Genugthuung sucht, bringt, anstatt einer ungekünstelten und pathetischen Forderung, eine Rede vor, die mit allen Blumen der Rhetorik ausgeschmückt ist.

*) — Mein Vater
Ist todt, o König! meine Augen sahn
Das Blut aus seiner edeln Seite ströhmen:
Das Blut, das diese Burg so oft geschützt,
Das Blut, das dir so manchen Sieg erfochten,
Das Blut, das auch noch außer seinen Adern
Vor Unmuth glüht, daß es für einen Andern,
Als dich vergossen worden; das der Krieg
Selbst mitten im Gemetzel zu verspritzen
Sich scheuete — mit diesem Blut hat Roderich
An deinem Hof, in deiner Gegenwart
Die Erde zu benetzen sich erfrecht.

---

*) Sire, mon père est mort, mes yeux ont vû son sang
Couler à gros bouillons de son généreux flanc,
Ce sang, qui tant de fois garantit vos murailles,
Ce sang qui tant de fois vous gagna des batailles,
Ce sang qui, tout sorti, fume encor de courroux,
De se voir répandu pour d'autres que pour vous,
Qu'au milieu de hazards n'osoit verser la guerre,
Rodrigue en votre cour vient d'en couvrir la terre.
J'ai couru sur le lieu sans force et sans couleur.

Ich eilte kraftlos, leichenblaß herbey,
Ich fand ihn todt. Verzeihe meinen Schmerz,
O König! es verläßt die Stimme mich
Bey dieser traurigen Erzählung. — Besser werden
Das übrige dir meine Thränen sagen,
Und meine Seufzer. — —

Und an einer andern Stelle:

*) Die Seite war ihm offen, und um stärker
Mich zu erschüttern, schrieb sein edles Blut
Mit leserlichen Zügen auf den Sand
Mir meine Pflicht — sein Muth, versetzt in diesen
Hülflosen Zustand, redete zu mir
Durch seine Wunde, forderte zur Rache
Die Tochter auf, und lieh, um seine Klage

Je l'ai trouvé ſans vie. Excuſez ma douleur,
Sire; la voix me manque à ce récit funeſte,
Mes pleurs et mes ſoupirs vous diront mieux le reſte.

*) Son flanc étoit ouvert, et pour mieux m'émouvoir,
Son ſang ſur la pouſſière écrivoit mon devoir;
Ou plutôt ſa valeur en cet état réduite
Me parloit par ſa playe, et hâtoit ma pourſuite,
Et pour ſe faire entendre au plus juſte des rois
Par cette triſte bouche, elle empruntoit ma voix.

Vor den gerechtesten der Könige
Zu bringen, meinen Mund — —

(2. Act, 9. Auftr.)

Keine Sprache kann erdacht werden, die dem Tone der Leidenschaft mehr zuwider wäre, als diese blumenreiche Rede. Sie scheint mir eher geschickt, Lachen zu erregen, als Bekümmerniß oder Mitleid einzuflößen.

Zur vierten Classe wollen wir Proben von Ausdrücken geben, die für eine starke Leidenschaft zu leicht oder zu munter sind.

Die Todesangst, die eine Mutter bey dem grausamen Morde zweyer hoffnungsvollen Söhne fühlen muß, verwirft allen bilderreichen und figürlichen Ausdruck, der hier im höchsten Grade mißhällig ist. Daher ist folgende Stelle, ohne Zweifel, in einem schlechten Geschmacke:

*) Ach meine theuern Prinzen! meine besten
Geliebten Knaben! süße, junge Knospen,
Unaufgeblühte. Blüthen! flattern jetzt
Noch eure holden Seelen in der Luft,
Im ew'gen Aufenthalt noch nicht verwahrt,

---

*) *Queen.* Ah, my poor princes! ah, my tender babes,
My unblown flowers, new-appearing sweets!
If yet your gentle souls fly in the air;
And be not fixt in doom perpetual,

So schwebt mit luft'gen Schwingen um mich her,
Und hört den lauten Jammer einer Mutter!

(König Richard der dritte, 4. Act, 4. Auftr.)

Und folgende:

*) König Philipp. Du liebest deinen Kummer, wie dein Kind.
Constantia. Auch füllt er jetzt die Stelle meines lieben
Entfernten Kindes, liegt in seinem Bette
Geht mit mir auf und nieder, trägt sein holdes
Gesichtchen, wiederhohlt mir seine Worte,
Erinnert mich an alle seine Reitze,
Und zeigt in jedem ledigen Gewand
Von ihm mir ihn leibhaftig — und darum,
O König, lieb' ich meinen Kummer. —

(König Johann, 3. Act, 3. Auftr.)

Hover about me with your airy wings,
And hear your mother's lamentation.

*) *K. Philip.* You are as fond of grief as of your child.
Constance. Grief fills the room up of my absent child,
Lies in his bed, walks up and down with me,
Puts on his pretty looks, repeats his words,
Remembers me of all his gracious parts,
Stuffs out his vacant garment with his form;
Then have I reason to be fond of grief.

Ein Gedanke, der sich, anstatt des Subjects, mit dem Ausdrucke beschäftigt, und gemeiniglich ein Wortspiel genannt wird, ist niedrig und kindisch, und folglich eines jeden Werkes unwürdig, es mag ernsthaft oder munter seyn, das den geringsten Grad von Würde zu behaupten sucht. Gedanken von dieser Art machen eine fünfte Classe.

Im Amint des Tasso *) fällt der Liebhaber in ein bloßes Wortspiel, da er sich fragt, wie er, der sich selbst verloren, eine Geliebte finden können? Und aus eben diesem Grunde ist folgende Stelle im Corneille durchgehends verworfen worden:

**) Todt ist mein Vater, todt, Elvir', und ach!
Das erste Schwert, das Rodrich führte, hat
Das Leben ihm geraubet. — Weint, o weinet,
Ihr Augen, und zerfließt in Thränen ganz!
Die eine Hälfte meines Lebens hat
Die andere getödtet, ach! und zwingt,

---

*) Im 2. Auftritt des 1. Acts.

*) *Chimene*. Mon père eſt mort, Elvire, et la première épée,
Dont s'eſt armé Rodrigue, a ſa trame coupée.
Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau,
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,

Zu trauriges Geschick! mich die verlorne
An der mir übrigen zu rächen!

(Der Cid, 3. Act, 3. Auftr.)

*) — — Sterben
Heißt von sich selbst verbannt seyn: Sylvia
Ist — Ich! von ihr verbannt bin ich, und
folglich
Auch von mir selbst verbannt — o schreckliche
Verbannung! —

(Die beyden Veroneser, 3. Act, 3. Auftr.)

*) Die Gräfinn. Ich bitte dich, sey aufgeräumter; wenn
Du allen Kummer dir allein zueignest,
Raubst du mir meinen Theil!

(Ende gut, alles gut, 3. Act, 3. Auftr.)

Et m'oblige à venger, après ce coup funeste,
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.

*) To die is to be banish'd from myself:
And Sylvia is myself; banish'd from her,
Is self from self; a deadly banishment!

*) *Countess.* I pray thee, Lady, have a better
cheer:
If thou ingrossest all the griefs as thine,
Thou robb'st me of a moiety.

*) K. Heinrich. Mein armes Königreich, verwundet
Von Streichen bürgerlicher Zwietracht! Konnt' ich
Mit aller Sorge nicht den Aufruhr dämpfen.
Was soll jetzt aus dir werden, da der Aufruhr
Selbst deine Sorge worden? O du wirst
Zur Wildniß werden, voller Wölfe, deinen
Ehmahligen Bewohnern. — —

(Heinrich IV. II. Th. 4. Act, 11. Auftr.)

Antonius sagt, wenn er von dem Julius Cäsar redet:

O world! thou wast the forest af this hart,
And this, indeed, o world, the heart of thee.
How like a deer, striken by many princes
Dost thou here lie!

Iul. Caes. 3. *Act.* 3. *Sc.* (†)

Dieses Getändel mit dem Schalle der Worte ist die allerniedrigste Gattung von Witz. Gleich-

---

*) *K. Henry.* O my poor Kingdom, sick with civil blows!
When that my care could not withhold thy riots,
What wilt thou do, when riot is thy care?
O, thou wilt be a wildernefs again,
Peopled with wolves, thy old inhabitans.

wohl ist Shakspear nicht immer tadelhaft, wenn er sich zu Wortspielen herab läßt; denn er thut es zuweilen, einen besondern Charakter dadurch zu bezeichnen *).

Die niedrigste Art dieses niedrigen Witzes ist, wenn man mit Worten von gleichem oder ähnlichem Schalle bloß ein Geklingel zu ma-

*) Der Verfasser gibt hier ein Beyspiel aus dem Shakspear, das man im Originale lesen muß, weil es durchaus unübersetzlich ist.

K. Philipp. What ſay'ſt thou, boy? look in the lady's face.

Lewis. I do, my Lord, and in her eye I find
A wonder, or a wond'rous miracle,
The shadow of myſelf form'd in her eye,
Which being but the shadow of your ſon,
Becomes a ſun, and makes your ſon a shadow.
I do proteſt, I never lov'd myſelf,
Till now infixed I behold myſelf
Drawn in the flatt'ring table of her eye.

Faulconbridge. Drawn in the flattring table of her eye!
Hang'd in the frowning wrinkle of her brow
And quarter'd in her heart! he doth eſpy
Himſelf Love's traitor: this is pity now,
That hang'd and drawn, and quarter'd, there should be
In ſuch a love ſo vile a lout as he.

(König Johann, 2. Act, 5. Auftr.)

chen sucht. Sie ist fast in keinem Falle erträglich, und am wenigsten in einem heroischen Gedichte. Gleichwohl ist Milton an verschiedenen Stellen in diese Kinderey gefallen.

Man sollte glauben, daß es unnöthig wäre, vor Ausdrücken zu warnen, die gar keinen, oder keinen deutlichen Verstand haben; und dennoch kann man etwas von dieser Art sogar bey guten Schriftstellern finden. Dergleichen Ausdrücke gehören in die sechste Classe. (†)

*) Sebastian. Um Mitleid fleh' ich nicht für diesen Leib,
Der bald ein Raub des Todes seyn wird — denn
Verstattest du ihm ein Begräbniß, so
Nimmt er Besitz von deinem Boden; wird er
Verbrannt und in die Luft gestreut, so breitet
Der Wind, der meine Asche dann verweht,
Auch meine königliche Macht aus, und
Bedeckt dein Land mit mir: denn wo nur ein

---

*) *Sebastian.* I beg no pity for this mould'ring clay,
For if you give it burial, there it takes
Possession of your earth:
If burnt and scatter'd in the air; the winds
That strow my dust diffuse my royalty,
And spread me o'er your clime; for where one atom
Of mine shall light, know, there Sebastian reigns.

Atom von mir hinfallen wird, da — wisse!
Da herrsch' ich auch — —

(Drydens Don Sebastian, Kön. v. Portug. 1. A.)

*) Cleopatra. Was bringst du mir für Nachricht Charmio?
Sag, will er gütig seyn, mich nicht verlassen?
Sag, soll ich leben oder sterben? — oder
Vielmehr — bin ich noch lebend? oder todt?
Als er dir Antwort gab, vollstreckte gleich
Das Schicksal seinen Ausspruch, da war ich
Schon lebend oder todt!

(Drydens Antonius und Cleopatra. 1. A.)

**) Und will sie spröd' und unerbittlich seyn,
Und kann ich nicht ihr kaltes Herz bewegen,
So werd' ich doch mich dieser Liebe freun,
Und meiner eignen Glut mein Herz zu Füßen legen.
(Die Bitte, ein Gedicht von Cowley.)

---

*) *Cleopatra*. Now, what news, my Charmion?
Will he be kind, and will he not forſake me?
Am I to live or die? nay, do I live?
Or am I dead? for when he gave his anſwer,
Fate took the word, and then I liv'd or dy'd,

**) If she be coy, and ſcorn my noble fire,
If her chill heart I cannot move;
Why, I'll enjoy the very love,
And make a miſtreſs of my own deſire.

Das ganze Stück dieses Dichters, welches den Titel führt, Mein Gemählde, ist ein Gewäsch von gleicher Art.

*) Das, rufen sie, das ist der wunderbare Mann
Der nicht bloß Krieger — selbst den Krieg besiegen kann!

(Indianische Königinn.)

Solche leere Ausdrücke werden in der Komödienprobe **) mit feinem Witze lächerlich gemacht:

***) O Ungerechtigkeit! Auch diese mußt' erblassen;
Und statt des Lebens nichts, als Tod uns hinterlassen.

---

*) — — 'Tis he, they cry, by whom
Not men, but war itself is overcome.

**) Die Rehearsal des Herzogs von Buckingham.

***) Was't not unjust, to ravish hence her breath,
And in life's stead to leave us nought but death?

Achtzehntes Kapitel.

Von den Schönheiten der Sprache *).

Unter allen schönen Künsten sind allein die Mahlerey und die Sculptur in ihrem Wesentlichen nachahmend. Ein mit Geschmack angelegter Garten ist, eigentlich zu reden, nicht eine Copie oder Nachahmung der Natur, sondern die Natur selbst, die nur verschönert worden. Die Baukunst copirt nicht von der Natur,

*) Dieses Kapitel ist, sehr wenige Veränderungen ausgenommen, in der Übersetzung ganz beybehalten worden, indem die Beobachtungen des Verfassers fast durchgehends allgemein sind, und auf alle Sprachen angewendet werden können. Aus derselben Ursache sind auch fast überall die Beyspiele aus Englischen Schriftstellern in der Übersetzung geblieben, ob man gleich dabey einen Nebenendzweck des Verfassers aufgeben mußte, nähmlich, durch die Beyspiele der größten Genies zu zeigen, daß, obgleich das Genie sehr oft durch einen glücklichen Instinct den Regeln folgt, ohne sich derselben deutlich bewußt zu seyn, es dennoch auch nicht selten sich verirrt, wenn es sich allein überlassen ist. Aber zu dergleichen Beyspielen sind classische Werke nöthig, die wir erst nach dem Tode einiger vortrefflichen Schriftsteller haben werden.

sondern schafft Originale. Schall und Bewegung können in gewissem Maße durch die Musik nachgeahmt werden; meistens aber beschäftigt sie sich, wie die Architektur, mit Originalen. Die Sprache hat kein Urbild in der Natur, so wenig als die Musik und die Baukunst, ausgenommen, wenn sie, wie die Musik, Schall oder Bewegung nachahmt. Bey Beschreibungen besonderer Töne gibt uns die Sprache zuweilen glückliche Wörter, die außer ihrer gewöhnlichen Kraft, Ideen zu erregen, in ihrem sanften oder rauhen Klange auch noch eine Ähnlichkeit mit dem beschriebenen Tone besitzen, und es gibt Wörter, die durch die Geschwindigkeit oder Langsamkeit ihrer Aussprache der Bewegung, die sie ausdrücken, einiger Maßen ähnlich sind. Dieses nachahmende Vermögen der Wörter geht noch einen Schritt weiter. Der prächtige Klang gewisser Wörter macht sie zu geschickten Zeichen erhabener Ideen: ein rauhes Subject wird durch hart klingende Wörter nachgeahmt; und vielsylbige Wörter, deren Aussprache langsam und sanft ist, sind ein natürlicher Ausdruck der Betrübniß und Melancholie. Außer dem haben die Wörter noch eine besondere Wirkung auf die Seele, die weder von ihrer Bedeutung noch von ihrer nachahmenden Eigenschaft abhangt. Sie sind durch ihre Ründe, durch ihre Lieblichkeit, ihren schwachen oder harten Klang, dem Ohre mehr oder weniger angenehm.

Dieß sind Schönheiten, aber nicht Schönheiten vom ersten Range. Sie sind nur denen

fühlbar, die eine größere Feinheit des Gefühls besitzen, als dem großen Haufen zu Theile wird. Die Sprache besitzt eine Schönheit von einer weit höhern Art, deren wir uns vorzüglich bewußt sind, wenn uns ein Gedanke in deutlichen und lebhaften Ausdrücken mitgetheilt wird. Diese Schönheit der Sprache, die aus ihrem Vermögen Gedanken auszudrücken entspringt, wird leicht mit der Schönheit des ausgedrückten Gedankens verwechselt; welches letztere, durch einen natürlichen Übergang des Gefühls bey genau verbundenen Dingen, auf den Ausdruck übergetragen wird, und diesem ein schöners Ansehen gibt*). Aber diese Schönheiten müssen wir sorgfältig von einander unterscheiden, wenn wir richtig denken wollen. Sie sind in der That

*) S. des zweyten Kap. ersten Th. den fünften Abschn. Demetrius Phalereus de elocut. Sect. 75. macht die nehmliche Anmerkung. Es wiederfährt uns oft, sagt dieser Autor, daß wir die Eigenschaften des Gegenstandes dem Ausdrucke zuschreiben, und wenn der erstere stark oder erhaben ist, auch den letztern dafür halten. Aber sie sind sehr deutlich von einander unterschieden, und es ist nicht ungewöhnlich, Gegenstände von großer Würde in einer niedrigen Sprache ausgedrückt zu finden. Theopompus ist, wegen der Stärke und des Kräftigen seines Ausdrucks berühmt, aber mit Unrecht. Sein Gegenstand hat in der That große Stärke, aber seine Schreibart sehr wenig.

so sehr verschieden, daß wir uns oft des größten Vergnügens bewußt sind, das uns die Sprache geben kann, wenn die Sache, die sie ausdrückt, unangenehm ist. Ein ekelhafter Gegenstand, oder eine Begebenheit, die so schrecklich ist, daß uns die Haare dabey zu Berge stehen, kann auf die lebhafteste Weise beschrieben werden. In diesem Falle wird die Annehmlichkeit der Beschreibung durch das Unangenehme des Subjects nicht einmahl verdunkelt. Die Gründe des ursprünglichen Schönen in der Sprache, in so fern sie als bedeutend betrachtet wird, welches ein Zweig des gegenwärtigen Subjectes ist, sollen ihrer Ordnung nach erklärt werden. Für jetzt will ich nur bemerken, daß dieses die Schönheit der Übereinstimmung zwischen den Mitteln und ihrem Endzwecke, nähmlich der Mittheilung der Gedanken ist. Daraus erhellt, daß unter verschiedenen Ausdrücken, die alle denselben Gedanken enthalten, derjenige, in dem jetzt bemerkten Verstande, der schönste ist, der seinen Endzweck am vollkommensten erreicht.

Da die verschiedenen Schönheiten der Sprache, die oben angezeigt worden, von verschiedenen Gattungen sind, und von einander unterschieden werden können, so muß jede derselben besonders abgehandelt werden. Ich werde mit denen anfangen, die aus dem Klange der Wörter entspringen; nach diesem werden die Schönheiten der Sprache folgen, deren sie, in Rücksicht auf die Bedeutsamkeit, fähig ist. Diese Ordnung scheint natürlich zu seyn; denn der

Klang eines Wortes wird empfunden, ehe man noch auf seine Bedeutung Acht hat. In einen dritten Abschnitt kommen diejenigen besonderen Schönheiten der Sprache, die aus einer Ähnlichkeit zwischen dem Klange und der Bedeutung entstehen. Die Schönheiten des Verses sollen in dem letzten Abschnitte behandelt werden. Denn obgleich die bemerkten Schönheiten so wohl in Versen als in der Prosa gefunden werden; so hat dennoch der Vers viele ihm eigene Schönheiten, die der Deutlichkeit wegen unter einen Gesichtspunct gebracht werden müssen. Überdieß ist die Versification, in jeder Absicht, ein Subject von so großer Wichtigkeit, daß sie für sich schon eine eigene Stelle verdient.

Erster Abschnitt.

Von der Schönheit der Sprache in Absicht auf den Klang der Wörter.

Ich bin Willens, diese Materie nach folgender Ordnung, die mir die natürlichste scheint, zu behandeln. Erstlich wird von den Tönen der verschiedenen Buchstaben gehandelt; hierauf betrachten wir diese Töne, in so fern sie in Sylben vereinigt werden; drittens, die Sylben in Wörter; viertens, die Wörter in Perioden, und end-

lich die Perioden in eine ganze Rede vereiniget.

Was den ersten Artikel betrifft, so wird jeder Vocal vermittelst einer einzelnen Aushauchung der Luft aus der Luftröhre durch die Höhlung des Mundes gebildet; und durch die Veränderung dieser Höhlung werden die verschiedenen Vocale gebildet. Die Luft, die durch Höhlungen von verschiedener Größe geht, macht verschiedene Töne, deren einige hoch oder scharf, andere niedrig oder stumpf sind. Eine enge Höhlung verursacht einen hohen Ton, und eine weite Höhlung einen tiefen. Diesem zu Folge machen die fünf Vocalen, die mit derselben Ausdehnung der Luftröhre, aber mit verschiedenen Öffnungen des Mundes ausgesprochen werden, eine regelmäßige Reihe von Tönen, die von den hohen zu den tiefen nach folgender Ordnung herab steigt, i, e, a, o, u. Jeder von diesen Tönen ist dem Ohre angenehm. Und wenn man fragen sollte, welcher unter ihnen es am meisten ist, so wäre vielleicht das Sicherste, zu antworten, daß keiner einen allgemeinen Vorzug vor den übrigen hat. Vermuthlich werden diejenigen Vocalen, die von den äußersten am weitesten abstehen, überhaupt am meisten gefallen. Dieß ist alles, was ich über den ersten Artikel zu bemerken habe. Denn die Consonanten, die an sich Buchstaben ohne Klang sind, haben kein anderes Vermögen, als, in Vereinigung mit den Vocalen, articulirte Töne zu erzeugen; und da jeder solcher articulirte Ton eine Sylbe ist, so

gehören die Consonanten natürlich unter den zweyten Artikel. Zu diesem wollen wir also übergehen.

Alle Consonanten werden mit einer engern Höhlung ausgesprochen, als irgend einer von den Vocalen, und folglich dienen sie, den Ton noch schärfer zu machen, als er beym schärfsten Vocal ist, wenn er einzeln ausgesprochen wird. Hieraus folgt, daß jeder articulirte Ton, in welchen ein Consonant kommt, nothwendig doppelt seyn muß, ob er gleich nur mit einer Aushauchung der Luft ausgesprochen wird. Der Grund davon ist, daß, obgleich zwey Töne sich leicht mit einander vereinigen, dennoch beyde, wenn ihr Klang verschieden ist, gehört werden müssen, wenn man nicht einen von beyden ausläßt. Aus eben diesem Grunde muß jede Sylbe aus so vielen Tönen zusammen gesetzt seyn, als sie Buchstaben hat, wenn man annimmt, daß so, wie im Deutschen, jeder Buchstabe deutlich ausgesprochen wird.

Wir untersuchen zunächst, in wie fern articulirte Töne, die zum Theile aus Consonanten bestehen, dem Ohre angenehm sind. In Ansehung dieses Puncts haben wir die bekannte Beobachtung, daß alle Töne, die schwer auszusprechen sind, dem Ohre, nach dem Maße dieser Schwierigkeit, rauh sind. Wenige Sprachen sind zu der Vollkommenheit gediehen, daß sie alle Töne, die mit Schwierigkeit ausgesprochen werden, verworfen hätten; und dergleichen Tö-

ne müssen gewißer Maßen unangenehm seyn. Aber in Ansehung der angenehmen Töne ist es offenbar, daß ein doppelter Ton allezeit angenehmer ist, als ein einfacher. Jeder, der ein Ohr hat, muß fühlen, daß die Diphthongen, ö, ä, angenehmer sind, als einer der einzelnen Vocalen, aus denen sie bestehen. Eben dasselbe findet Statt, wenn ein Consonant in dem doppelten Tone ist. Die Sylbe, le, klingt angenehmer, als der Vocal e, oder als irgend ein Vocal. Zur Unterstützung dieser Erfahrung kann ein zulänglicher Beweis aus der Weisheit der Vorsehung gezogen werden. Sie hat dem Menschen die Gabe der Rede mitgetheilt, um ihn zur Gesellschaft geschickt zu machen. Der Vorrath, den er von articulirten Tönen besitzt, ist seinem Bedürfnisse gemäß. Wären aber Töne, die einzeln angenehm sind, nicht auch in ihrer Verbindung angenehm, so würde die Nothwendigkeit einer mühsamen Wahl die Sprache verwickelt machen, es würde schwer seyn, ihrer mit einiger Vollkommenheit mächtig zu werden. Diese Wahl würde zugleich die Anzahl nützlicher Töne vermindern, so, daß ihrer vielleicht nicht so viele übrig bleiben möchten, als die verschiedenen Absichten der Sprache erfordern. (†)

Aus diesem Gesichtspuncte ist die Harmonie der Sprache sehr weit von der Harmonie der Musik unterschieden. In dieser letztern findet findet man viele Töne, die einzeln angenehm sind, und in der Verbindung mit einander äußerst unangenehm werden; indem nur diejenigen, die

man einstimmige Töne nennt, in ihrer Verbindung eine gute Wirkung thun. In der Sprache aber sind alle Töne, die einzeln angenehm sind, in ihrer Verbindung einstimmig; und sie müssen es auch seyn, um die Absichten der Sprache zu erfüllen. (†)

Nachdem wir die Sylben untersucht haben, kommen wir zu den Wörtern, die den dritten Artikel ausmachen. Die einsylbigen gehören unter den vorigen. Die vielsylbigen eröffnen eine neue Scene. Wenn man sie obenhin ansieht, kann man leicht auf den Gedanken gerathen, die Wirkung, die ein Wort auf das Ohr hat, müsse gänzlich von der Annehmlichkeit oder Unannehmlichkeit der Sylben, aus denen es besteht, abhangen. Zum Theile ist dieses wahr; aber nicht durchgehends; denn wir müssen auch die Wirkung in Betrachtung ziehen, die eine gewisse Anzahl Sylben, die ein Wort ausmacht, in ihrem Fortgange hat. Zuerst machen Sylben in einem unmittelbaren Fortgange, deren jede mit derselben oder fast derselben Öffnung des Mundes ausgesprochen wird, einen schwachen und unvollständigen Ton; Beweise davon sind die Französischen Wörter, détésté, dit-il, pathétique, oder die Deutschen, gegeben, gelegegene. Dagegen macht eine Sylbe, die mit der größten Öffnung ausgesprochen wird, und auf eine andere folgt, die man mit der kleinsten ausspricht, oder auch der umgekehrte Fall einen Fortgang, der wegen seiner sehr fühlbaren Unannehmlichkeit durch den eigenen Nahmen eines Hiatus bezeichnet wird. Der ange-

nehmste Fortgang ist, wo die Höhlung, mit kleinen Zwischenräumen, wechselsweise erweitert und verengert wird. Zweytens ist wenig Wohlklang in Wörtern, die aus lauter solchen Sylben bestehen, welche man langsam, oder solchen, welche man schnell ausspricht, und gemeiniglich lange und kurze Sylben nennt *). Dagegen ist die Vermischung langer und kurzer Sylben merklich angenehm; zum Beyspiele in den Wörtern, Gefühl, tragen, erheben, wunderbar, Geschwindigkeit, unabhängig **). Die Ursache davon soll nachher, in den Betrachtungen über die Versification erklärt werden.

Von den angezeigten Schönheiten läßt sich in gewissen Wörtern noch eine andere Schönheit unterscheiden, die aus ihrer Bedeutung entspringt.

---

*) Wir haben im Deutschen keine Beyspiele dieses Übelklangs. Ein noch größerer vielleicht, der aus der übermäßigen Häufung der Consonanten entspringt, hat viel beygetragen, jenen auszuschliessen. (†)

**) Die Wörter der Italienischen Sprache, so wie die Lateinischen und Griechischen, haben fast alle diese Eigenschaft. Den Wörtern der Französischen und Englischen Sprache hingegen fehlt es fast durchgängig daran; der letztern, weil die lange Sylbe so weit von der Endsylbe zurück geworfen wird, als die Aussprache es nur erlauben will; der erstern, weil die letzte Sylbe fast immer lang ist. Z. B. sênator im Englischen, senâtor im Lateinischen, und senateûr im Französischen.

Wenn die Bewegung, welche durch die Länge oder Kürze, durch die Lieblichkeit oder Härte des Tons erregt wird, einiger Maßen der Bewegung ähnlich ist, welche die Bedeutung des Wortes erregt, so fühlen wir ein sehr merkliches Vergnügen. Doch, diese Betrachtung gehört in den dritten Abschnitt.

Vorstehende Beobachtungen geben jeder Nation einen Maßstab, nach welchem sie die Vorzüge der Wörter, aus denen ihre Sprache besteht, ziemlich richtig gegen einander abmessen kann. Aber nicht eben so dienen sie zur Vergleichung der Wörter in verschiedenen Sprachen, wie sich auf folgende Weise darthun läßt. Verschiedene Nationen urtheilen von dem, was in articulirten Tönen hart oder sanft ist, ganz verschieden. Ein Ton, zum Beyspiel, der einem Italiener rauh und unangenehm ist, kann einem nordischen Ohre in hohem Grade sanft scheinen. Hierin also muß jede Nation vor sich selbst urtheilen, und keiner Sprache kann mit gutem Grunde ein Vorzug vor der andern gegeben werden, so lange noch kein gemeinschaftlicher Maßstab gefunden ist, nach welchem sie alle verglichen werden könnten. Der Fall ist hier völlig demjenigen gleich, in dem man sich in Ansehung der verschiedenen Meinungen der Völker über die Sitten und das äußerliche Betragen befindet. Offenherzigkeit, Aufrichtigkeit, Freyheit in Worten und Handlungen machen den Charakter der einen Nation aus. Der Charakter der andern ist Höflichkeit, ein zurückhaltendes Betragen, ei-

ne gänzliche Verhehlung jeder Gesinnung, die Andern zuwider seyn kann. Einer jeden von diesen beyden Nationen sind die Sitten der andern unangenehm. Eine weibische Seele kann nicht das Geringste von dem rauhen Ernste, von der Strenge vertragen, die fast durchgehends für männlich gehalten wird, wenn man sie bey gehörigen Gelegenheiten äußert. Eben so wenig verträgt ein weibisches Ohr die geringste Härte in Wörtern, die von denen, welche an einen rauhern Ton der Sprache gewöhnt sind, für stark und tönend gehalten werden. — Müssen wir aber deßhalb alle Gedanken einer Vergleichung zwischen Sprachen, in Ansehung ihrer Härte und Lieblichkeit, als eine fruchtlose Nachforschung fahren lassen? Nein, nicht völlig; denn wir können wenigstens einige Schritte thun, wenn wir gleich keine Hoffnung haben, zu einem Ziele, oder zu etwas völlig Entscheidenden zu gelangen. Eine Sprache, welche der Nation selbst, der sie eigen ist, schwer auszusprechen fällt, muß einer sanftern Sprache den Vorzug einräumen. Man setze dagegen zwey Sprachen, die von derselben Nation mit gleicher Leichtigkeit ausgesprochen werden; in diesem Falle muß man, nach meinem Urtheile, der härtern Sprache den Vorzug geben, wofern sie nur dabey einen hinlänglichen Vorrath von weichern Tönen besitzt. Man wird sich davon überzeugen, wenn man die verschiedenen Wirkungen articulirter Töne auf unsre Seele beobachtet. Ein sanfter geschmeidiger Ton wird dadurch angenehm, daß er die Seele besänftigt und sie gleichsam zur Ruhe wiegt.

Ein rauher, kühner Ton hingegen ermuntert und belebt sie. Die Anstrengung, die man in der Aussprache wahrnimmt, wird dem Hörer mitgetheilt; er fühlt in seiner Seele eine Anstrengung von gleicher Art, die seine Aufmerksamkeit erregt, und ihn in Bewegung setzt. Ich muß noch eine Betrachtung hinzu fügen. In der härtern Sprache muß die Annehmlichkeit des Contrastes, zu welchem die große Mannigfaltigkeit von Tönen oft Gelegenheit gibt, selbst einem weibischen Ohre mehr gefallen, als die einförmigen Töne der sanftern Sprache*). Dieß scheint mir alles zu seyn, was man über diese Materie mit Sicherheit behaupten kann. In Ansehung der andern Eigenschaften, welche die Schönheit der Wörter ausmachen, ist der oben angezeigte Maßstab allemahl untrüglich, wir mögen ihn bey fremden Sprachen, oder bey unsrer eigenen brauchen. Denn von der Länge oder Kürze der Wörter, von der abwechselnden Öffnung und Schliessung des Mundes, von dem Verhältnisse des Tons mit der Bedeutung zu urtheilen, dazu macht keinen seine Muttersprache weniger geschickt, sie mag seyn, welche sie will. Über diese Eigenschaften ist das Urtheil keinem Vorurtheile der Gewohnheit unterworfen, wenigstens keinem unüberwindlichen Vorurtheile.

*) Daß die Sprache der Italiener zu sanft ist, scheint mir daher offenbar zu seyn, daß sie oft in ihren Versen Vocale weglassen, um einen rauhern und kühnern Ton zu bekommen.

Nach der Ordnung, die wir uns vorgesetzt haben, betrachten wir nunmehr die Harmonie der Wörter, in so fern sie in Perioden vereinigt werden. Da die Kunst, Wörter nach einer Reihe zu stellen, die dem Ohre das größte Vergnügen gibt, von Gründen abhangt, die für gewöhnliche Einsichten nicht die faßlichsten seyn dürften, so wird es nothwendig seyn, einige Beobachtungen über die Wirkung voran gehen zu lassen, die eine gewisse Anzahl von Gegenständen auf die Seele macht, wenn diese nach einer zunehmenden, oder nach einer abnehmenden Reihe gestellt werden. Die Wirkung einer solchen Reihe wird sehr verschieden ausfallen, nachdem entweder Ähnlichkeit oder Contrast in derselben herrscht. Wo die Glieder einer Reihe nur durch kleine Veränderungen von einander abstehen, da herrscht die Ähnlichkeit. Diese macht, daß wir uns, in einer zunehmenden Reihe, den zweyten Gegenstand nicht größer als den ersten, den dritten nicht größer als den zweyten, und so auch die übrigen, vorstellen. Dieses vermindert in unsern Augen die Größe des Ganzen. Wenn wir dagegen bey dem größten Gegenstande anfangen, und nach und nach bis zu dem kleinsten fortrücken, so macht die Ähnlichkeit, daß wir uns den zweyten so groß als den ersten, und den dritten so groß als den zweyten vorstellen; welches in unsern Augen jeden Gegenstand in der Reihe, nur den ersten nicht, vergrößert. In einer Reihe hingegen, wo die Gegenstände durch starke Veränderungen unterschieden sind, und folglich der Contrast herrscht, da sind die Wir-

kungen den vorhergehenden gerade entgegen gesetzt. Ein großer Gegenstand, der auf einen kleinen von derselben Gattung folgt, erscheint, vermittelst der Entgegensetzung, größer als gewöhnlich; und aus demselben Grunde scheint ein kleiner Gegenstand, der auf einen großen folgt, kleiner als gewöhnlich *). Daher das merkliche Vergnügen bey Betrachtung einer Reihe, die mit großen Zwischenräumen aufsteigt, welches demjenigen gerade entgegen gesetzt ist, das wir fühlen, wenn die Zwischenräume klein sind. Macht man den Anfang bey dem kleinsten Gegenstande einer Reihe, in welcher der Contrast herrscht, so hat dieser Gegenstand dieselbe Wirkung auf die Seele, als wenn er einzeln vor uns stünde, ohne ein Theil einer Reihe zu seyn. Aber dieß ist nicht mehr der Fall bey dem zweyten Gegenstande, welcher, vermittelst des Contrastes, eine weit größere Figur macht, als wenn wir ihn einzeln und von den andern abgesondert sähen; und dieselbe Wirkung dauert in dem Maße fort, wie wir allmählig aufsteigen, bis wir an den letzten Gegenstand kommen. Die Wirkung ist gerade entgegen gesetzt, wenn wir herab steigen; denn in dieser Richtung macht jeder Gegenstand, außer dem ersten, eine kleinere Figur, als wenn wir ihn allein und von der Reihe getrennt sähen. Wir können es daher als einen Grundsatz annehmen,

---

*) Man sehe dem Grund im achten Kapitel.

der so wohl bey Schriften als andern Werken Statt findet, daß ein starker Eindruck, der auf einen schwachen folgt, eine doppelte Wirkung auf die Seele macht; und daß ein schwacher Eindruck, der auf einen starken folgt, kaum irgend eine Wirkung thut.

Nachdem wir diesen Grundsatz angenommen, können wir in Ansehung seiner Anwendung auf gegenwärtige Materie nicht zweifelhaft seyn. Diomed *) gibt die Regel, man müsse die Worte so stellen, daß die Rede nicht von den größern zu den kleinern herabsteige; denn man sage besser, Vir est optimus, als Vir optimus est. Diese Regel muß nicht nur bey der Stellung einzelner Wörter, sondern auch ganzer Glieder in einer Periode, beobachtet werden, welche, nach dem Ausdrucke dieses Schriftstellers, eben so wenig, als einzelne Wörter, von den größern zu den kleinern, sondern von den kleinern zu den größern fortschreiten müssen. **) In der Kunst, die Glieder einer Periode uz stellen, ist kein Schriftsteller dem Cicero gleich. Die Schönheit folgender Beyspiele, unter vielen andern, erlaubt mir nicht, sie unangeführt zu lassen.

**) De structura perfectae orationis. l. 2.

**) S. Demetrius Phalereus de Elocutione. Sect. 18.

*) Mit dem ich Quästor gewesen,
Mit dem mich das Schicksal und die Verbindung unsrer Voråltern,
Mit dem mich der Ausspruch der Götter und der Menschen vereinigten.

**) Er genießt die Ehre, die wir suchen;
Er genießt die Erfüllung der Hoffnung, die wir vor Augen haben,
Er genießt die Hochachtung, die er sich mit vielem Schweiße, vieler Arbeit, vielen Nachtwachen erworben.

***) Entreißt uns dem Elende,
Entreißt uns den Rachen derjenigen,
Deren Grausamkeit sich mit unsrem Blute nicht sättiget.

---

*) Quicum quaestor fueram,
Quicum me sors, consuetudoque majorum,
Quicum me Deorum hominumque judicium conjunxerat.

**) Habet honorem quem petimus,
Habet spem quam praepositam nobis habemus,
Habet existimationem, multo sudore, labore, vigiliisque collectam.

***) Eripite nos ex miseriis,
Eripite nos ex faucibus eorum,
Quorum crudelitas nostro sanguine non potest expleri.

De Oratore L. I. §. 52.

Diese Ordnung in Wörtern oder Gliedern, die allmählig immer länger werden, kann, in so fern sie die Annehmlichkeit des Tones allein betrifft, ein Klimax in Tönen genannt werden.

Zuletzt betrachten wir die Harmonie der Perioden, in so fern dieselben in eine Rede vereinigt sind. Dieses kann in wenigen Worten geschehen. Durch kein anderes menschliches Mittel ist es möglich, eine solche Menge von Gegenständen in einem so schnellen Fortgange der Seele vorzustellen, als durch Reden oder Schriften. Aus dieser Ursache muß man in denselben die Mannigfaltigkeit mehr suchen, als in irgend einer andern Gattung von Werken. Hieraus fließt die Regel für die Stellung der Glieder verschiedener Perioden, in so fern man diese letztern gegen einander betrachtet, nähmlich, daß man, zu Vermeidung einer unangenehmen Einförmigkeit in dem Tone und dem Schlusse der Perioden, so viel Veränderung in die Stellung, den Schluß und die Länge der Glieder bringen muß, als immer möglich ist. Und wenn die Glieder der verschiedenen Perioden genug Abwechslung haben, so wird es den Perioden selbst eben so wenig daran fehlen.

Zweyter Abschnitt.

Von der Schönheit der Sprache, in Absicht auf die Bedeutung.

Ein gewisser Schriftsteller bemerkt sehr richtig *), „daß die Menschen, vermittelst der „Sprache, ihra Betrübniß zerstreuen, ihre Fröh„lichkeit mit einander vereinigen, ihre Anschlä„ge, ihre Heimlichkeiten einander mittheilen, „und wechselseitige Verträge machen können, ein„ander auszuhelfen und beyzustehen." Betrachten wir aus diesem Gesichtspuncte die Sprache, wie geschickt sie zur Erreichung so mancher guter Absichten ist, so folgt, daß die Wahl solcher Wörter, die eine bestimmte Bedeutung haben, und klare deutliche Begriffe mittheilen, eine von ihren vornehmsten Schönheiten seyn müsse. Dieser Grund ihrer Schönheit ist zu weit ausgedehnt, um nur als ein Theil eines andern Subjects behandelt zu werden. Man würde, bloß die eigenthümliche Bedeutung der Wörter zu bestimmen, ohne von ihrer figürlichen zu reden, ein großes Buch schreiben müssen; ein nützliches Werk in der That, aber das nicht ohne großen Aufwand von Zeit, Arbeit und Nachdenken unternommen werden kann. Diesen Theil unserer Ma-

*) Scot in dem Leben des Christen.

terie muß ich daher bescheiden von mir ablehnen. Eben so wenig ist es mein Vorsatz, alle übrigen Schönheiten der Sprache, in Absicht auf die Bedeutung, zu erschöpfen. Der Leser kann in einem Werke, wie dieses, nichts weiter mit Billigkeit erwarten, als einen flüchtigen Grundriß derjenigen, die sich vorzüglich auszeichnen. Dieß ist eine Arbeit, die ich desto williger unternehme, da sie mir mit einigen Grundtrieben der menschlichen Natur verbunden zu seyn scheint; und urtheile ich recht, so werden die Regeln, welche ich Gelegenheit haben werde zu geben, angenehme Erläuterungen dieser Triebe seyn. Jede Materie muß uns wichtig seyn, die einiger Maßen zur Entfaltung des menschlichen Herzens dienen kann; denn welche Wissenschaft ist eines menschlichen Wesens würdiger?

Das gegenwärtige Subject ist so viel umfassend, daß wir es, zu Vermeidung der Verwirrung, zertheilen müssen; und folgende Betrachtung wird uns auf eine Zerlegung in zwey Theile führen. In jeder Periode müssen zwey Stücke beobachtet werden, die beyde gleich wesentlich sind, erstlich, die Wörter, aus denen die Periode besteht; und dann die Stellung dieser Wörter. Die erstern sind den Steinen ähnlich, aus denen ein Gebäude zusammen gesetzt wird; die letztere der Ordnung, nach welcher diese Steine gelegt werden. Daher kann die Schönheit der Sprache, in Absicht auf ihre Bedeutung, nicht uneigentlich in zwey Arten unterschieden werden. Die erste besteht in einer richtigen Wahl der

Wörter oder Materialien zum Bau einer Periode; und die zweyte in einer gehörigen Stellung dieser Wörter oder Materialien. Ich will mit den Regeln anfangen, die uns zu einer richtigen Wahl der Wörter leiten, und dann zu denen fortgehn, welche ihre Stellung betreffen.

Da der Hauptendzweck der Sprache die Mittheilung der Gedanken ist, so ergibt sich daraus die Regel, daß die Deutlichkeit keiner andern Schönheit, sie sey welche sie wolle, aufgeopfert werden darf. Wenn man auch zweifeln sollte, ob die Deutlichkeit für sich eine Schönheit sey, so kann man wenigstens nicht zweifeln, daß der Mangel derselben der größte Fehler ist. Nichts muß daher in dem Bau der Wörter sorgfältiger gesucht werden, als aller Dunkelheit im Ausdrucke vorzubeugen; denn eine Rede, die gar keinen Verstand hat, ist nur um einen Grad schlechter, als diejenige, die den Gedanken so ausdrückt, daß man ihn nicht versteht. Der Mangel der Deutlichkeit, der aus einer übeln Stellung entspringt, gehört zur nächsten Abtheilung. Jetzt will ich einige Beyspiele geben, in denen die Dunkelheit von einer übeln Wahl der Wörter herrührt; und da dieser Fehler gemeinen Scribenten so gewöhnlich ist, daß Beyspiele aus ihren Werken unnöthig werden, so will ich mich bloß auf die berühmtesten Autoren einschränken.

Livius sagt von der gänzlichen Zerstreuung eines Heeres:

Multique in ruina majore quam fuga oppressi obtruncatique.

Dieser Schriftsteller ist gar oft dunkel, indem er nur einen Theil seiner Gedanken ausdrückt, und es dem Leser überläßt, sie zu ergänzen. Seine Beschreibung von dem Seegefechte (B. 28. K. 30.) ist überaus dunkel. (†)

Horez.

Unde tibi reditum *certo subtemine* Parcae
Rupere.

Epod. XIII. 22.

Qui persaepe cava testudine flevit amorem,
Non elaboratum ad pedem.

Epod. XIV. 11.

Me fabulosae Vulture in Appulo
Altricis extra limen Apuliae,
Ludo, fatigatumque *somno*,
Fronde nova puerum palumbes
Texere.

Carm. L. 3. *Ode* 4.

Purae rivus aquae, silvaque jugerum
Paucorum, et segetis certa fides meae,
Fulgentem imperio fertiles Africae,
Fallit sorte beatior.

Carm. L. 3. *Ode* 18.

Cum fas atque nefas exiguo *fine* libidinum
Discerunt avidi.

(*Carm. L.* 1. *Ode* 18.)

Virgil:

Ac ſpem fronte ſerenat.

(*Aeneid. IV.* 477.)

Dieſer angeführten Stellen wegen bin ich mehr in Sorgen, als wegen aller übrigen, die ich bisher mich zu tadeln erkühnt habe; weil ich weiß, daß ein unbeſtimmter und dunkler Ausdruck ſehr leicht von denen für vorzüglich ſchön gehalten wird, die ihn nicht mit kritiſchen Augen unterſuchen. Dem Einen gefällt er, weil er den Sinn hinein legen kann, der ihm der liebſte iſt; von dem Andern wird er als kurz und vielſagend bewundert, weil er mehr als eine Sache denken läßt. Dieß erklärt, beyläufig zu ſagen, die Meinung, die man von den meiſten Sprachen in dem Zuſtande ihrer Kindheit hegt, daß ſie viel mit wenig Worten ausdrücken könnten. Dieſe Anmerkung kann nicht beſſer, als durch eine Stelle aus dem Quintilian erläutert werden, die wir ſchon weiter oben in einer andern Abſicht angeführt haben, und die ich hier im Originale herſetzen will:

At quae Polycleto defuerunt, Phidiae atque Alcameni dantur. Phidias tamen diis, quam hominibus efficiendis melior artifex traditur: in

ebore vero longe citra aemulum, vel si nihil nisi Minervam Athenis, aut Olympium in Elide Iouem fecisset, *cuius pulcritudo adjecisse aliquid etiam receptae religioni videtur; adeo majestas operis deum aequavit.*

Die mit veränderter Schrift gedruckte Stelle schien mir immer sehr bedeutend, ehe ich eine besondere Aufmerksamkeit darauf wandte; und doch gibt sie, wenn man sie außer dem Zusammenhange betrachtet, einen ganz andern Sinn, als der Verfasser beabsichtigte. Die Worte sagen natürlicher Weise, die Schönheit der gedachten Bildsäule habe irgend eine neue Lehre oder einen neuen Gebrauch zu der eingeführten Religion hinzu gethan, oder dieser eine neue Würde gegeben; und wir müssen erst den Zusammenhang zu Rathe ziehen, ehe wir den wahren Sinn heraus bringen können, welcher dieser ist: die Griechen wären in ihrem Glauben an die eingeführte Religion durch diese majestätischen und wirklichen Gottheiten so ähnlicher Bildsäulen befestiget worden. (†)

Selbst in einer so unbeträchtlichen Zweydeutigkeit, als aus der Construction entspringt, spürt man einen Mangel von Klarheit, wenn z. B. die Periode mit einem Worte anfängt, welches im Nominativ zu stehen scheint, und wie man nachher findet, im Accusativ steht. Zum Beyspiel: „Einige Bewegungen, die genauer mit den schönen Künsten verbunden sind,

„werden wir in besondern Kapiteln behandeln(*.“ Besser also: „Einige Bewegungen, die genauer „mit den schönen Künsten verbunden sind, sol„len in besondern Kapiteln abgehandelt werden.“

Ich setze noch einen andern Verstoß wider die Deutlichkeit hinzu, dessen ich um desto lieber erwähne, weil ihn einige Schriftsteller für eine Schönheit halten. Ich meine den Fehler, derselben Sache, wenn ihrer mehr als einmahl in einerley Perioden gedacht wird, verschiedene Nahmen zu geben. Zum Beyspiele, wenn von den Englischen Abenteurern, die es zuerst versuchten, Irland zu erobern, gesagt wird: „Anstatt „die rauhen Sitten der Eingebornen zu ver„bessern, wurden sie nach und nach den alten „Einwohnern ähnlich, und verließen die Sitten „ihrer eigenen Nation.“ Man sollte diesen Ausdrücken nach glauben, der Verfasser wolle die alten Einwohner von den Eingebornen unterscheiden: und man merkt es bloß aus dem Zusammenhange, daß es nur zweyerley Benennungen derselben Sache sind, um die Einförmigkeit des Styls zu vermeiden; allein, die Deutlichkeit darf keiner andern Schönheit aufgeopfert werden. Dem zu Folge ließe sich die Stelle ungefähr so verbessern: „Sie verließen „die Sitten ihrer eigenen Nation, und näherten „sich nach und nach den Eingebornen, anstatt „diese von ihren rauhen Sitten zurück zu bringen.“

*) Aus den Elements of Criticism. Vol. I.

In diesen Fehler ist auch ein Deutscher Dichter in folgenden Versen gefallen:

Auf, Brüder, genießet des Lebens!
Nie winke die Lust euch vergebens,
Denn wisset die Freud' ist ein Weib.

Die nächste Regel, so wohl der Ordnung als der Wichtigkeit nach, ist diese, daß die Sprache mit dem Gedanken überein stimmen muß. Große oder heroische Handlungen und Gesinnungen erfordern eine erhabene Sprache; zum Ausdrucke zärtlicher Gesinnungen gehören sanfte fließende Worte; und eine simple Sprache, ohne Schmuck, zu ernsthaften und didaktischen Subjecten. Die Sprache kann als die Kleidung des Gedankens betrachtet werden; und wo die eine dem andern nicht angemessen ist, da sind wir uns des Unschicklichen eben so bewußt, als wenn wir einen Richter wie einen jungen Herrn, oder einen Bauer wie einen vornehmen Mann gekleidet sehen. Wo der Eindruck, welchen die Worte machen, dem Eindrucke, den der Gedanke macht, ähnlich ist, da vereinigen sich die gleichartigen Bewegungen sanft in der Seele, und vermehren das Vergnügen *). Hingegen, wo die Eindrücke, welche der Gedanke und die Worte machen, ungleichartig sind, da werden sie in eine Art

---

*) Siehe das zweyte Kapitel, den vierten Theil.

unnatürlicher Vereinigung gezwungen, die unangenehm ist *).

Diese Übereinstimmung zwischen dem Gedanken und den Worten ist von allen Kunstrichtern bemerkt worden, und man ist so gut mit ihr bekannt, daß sie keine weitere Erläuterung bedarf. Aber es gibt eine besondere Art von Übereinstimmung, die kaum noch in irgend einem kritischen Werke berührt worden ist, ob sie gleich zur Nettigkeit der Schreibart sehr viel beyträgt. Es ist folgende:

In jedem Gedanken von irgend einem Umfange ist es fast immer der Fall, daß wir einige innigst verbundene, einige nur leicht zusammenhangende, einige getrennte und einige einander entgegen gesetzte Theile finden. Diese Verbindungen und Trennungen durch den Ausdruck nachzuahmen, ist eine große Schönheit, weil eine solche Nachahmung die Worte mit dem Sinne übereinstimmend macht.

Man kann dieses durch ein bekanntes Beyspiel erläutern. Wenn der genauen Verbindung erwähnt werden soll, die der Verstand mit dem Willen hat, so muß der Ausdruck seyn, die genaue Verbindung des Verstandes und Willens; weil alsdenn der Artikel, der sich auf

*) Eben daselbst.

beyde bezieht, eine Verbindung in dem Ausdrucke hervor bringt, die der Verbindung in dem Gedanken einiger Maßen ähnlich ist. Unterscheidet man aber den Verstand von dem Willen, so ist es besser, den Artikel zu wiederhohlen; z. B. der Verstand und der Wille sind zwey verschiedene Kräfte der Seele; weil die Trennung in den Worten der Trennung in dem Gedanken ähnlich ist. In folgenden Beyspielen ist die Verbindung in dem Gedanken im Ausdruck glücklich nachgeahmt.

Constituit agmen; et expedire tela animosque equitibus jussis etc.

(*Livius L. XXXVIII. C.* 25.)

Denn schlagen wir den stolzen Feind,
Mit Schwert und mit Gesang!

Hier werden die Wörter, welche die verbundenen Ideen ausdrücken, künstlich dadurch verbunden, daß ein gemeinschaftliches Verbum beyde regieret. Folgende Beyspiele sind von eben der Art.

Quum ex paucis quotidie aliqui eorum caderent aut vulnerarentur, et qui supererant fessi et corporibus et animis essent.

(*Id. L. XXXVIII. C.* 29.)

Dieses Beyspiel läßt sich im Deutschen nachahmen:

„Da von diesem wenigen täglich einige blieben oder verwundet wurden, und die Körper und Seelen der übrigen ermattet waren."

Post acer Mnestheus adducto constitit arcu,
Alta petens, pariterque oculos telumque tetendit.

(*Aeneid. V.* 507.)

Ists jener Tantalus,
Den Jupiter zu Rath und Tafel zog?

(Göthe.)

Allein, wenn diese künstliche Verbindung unter den Wörtern Statt haben soll, so müssen die ausgedrückten Ideen innigst verbunden seyn; sonst wird diese zwischen dem Sinn und dem Ausdrucke erforderliche Übereinstimmung geschwächt. In dieser Absicht ist eine Stelle aus dem Tacitus tadelhaft, wo Wörter, die sehr wenig verbundene Ideen bezeichnen, dennoch in eine solche künstliche Vereinigung gezwungen worden. Hier ist die Stelle:

Germania omnis a Gallis, Rhaetiisque, et Pannoniis, Rheno et Danubio fluminibus; a Sarmatis, Dacisque, mutuo metuo aut montibus separatur.

„Deutschland ist von den Galliern, den Rhätiern und Pannoniern durch den Rhein und die Donau, von den Sarmaten und Daciern theils

durch wechselseitige Furcht, theils durch Gebirge getrennt."

(Von den Sitten der Deutschen.)

Aus eben dem Grunde halte ich auch folgende Stelle für tadelhaft:

— — Und Satan sah auf, und erblickte
Seine Schaale, die hoch empor stieg; ohne zu zögern,
Floh er murrend davon; mit ihm entflohen die Schatten.

(Miltons verl. Paradies, 4. Ges. am Ende.)

Es ist keine natürliche Verbindung dazwischen, daß eine Person flieht oder sich zurück zieht, und daß auf das Tageslicht die Dunkelheit der Nacht folgt. Es kann also keine gute Wirkung thun, wenn man die Wörter, die diese Dinge bezeichnen, so künstlich an einander hängt.

Zwey Glieder eines Gedankens, die dadurch zusammen hangen, daß sie sich auf dieselbe Handlung beziehen, werden natürlicher Weise durch zwey Glieder ausgedrückt werden können, die von demselben Zeitworte regieret werden, in

---

*) The fiend look'd up, and knew
His mounted ſcale aloft; not more, but fled
Murm'ring, and with him fled the ſhades of night.

welchem Falle diese Glieder, um die Verbindung noch merklicher zu machen, auf dieselbe Weise construirt seyn müssen. Diese Schönheit ist unter guten Schriftstellern so gemein, daß man wenig darauf Acht gegeben hat; aber die Unannehmlichkeit ist sehr merklich, wenn man sie vernachlässigt. Zum Beyspiel: „Er dachte „weder an Leonoren, noch daß ihr Vater ge„storben war." Besser also: „Er dachte weder „an Leonoren, noch an den Tod ihres Vaters."

Wo zwey Ideen so mit einander verbunden sind, daß man sie durch eine bloße Conjunction zusammen hängen kann, so ist es angenehm, unter den Wörtern, die diese Ideen ausdrücken, eine Übereinstimmung zu finden, wenn sie auch nur darin bestünde, daß sie beyde mit demselben Buchstaben anfangen:

Der Pfau in aller seiner Pracht spielt nicht mit der Hälfte der Farben, die auf dem Kleide einer brittischen Lady schimmern, wenn sie sich zu einem Ball oder Bankette geputzt hat.

(Der Zuschauer, 265. Stück.)

Wäre mein Haushofmeister, der Hund, nicht davon gelaufen, ohne seine Rechnungen zu schliessen, so stäck' ich gewiß noch in Sünden und Steinkohlendampf.

(Ebendas. 530. Stück.)

Es ist offenbar ein auffallender Verstoß gegen die Nettigkeit des Ausdrucks, wenn die

Einförmigkeit in diesem Falle gänzlich vernachlässiget ist *). Zum Beyspiele können folgende Stellen dienen, wo die Construction zweyer, durch eine Conjunction verbundener Sätze unnöthiger Weise variirt:

Er beging ein Verbrechen, wofür ihn sein Herr mit dem Leben gestraft haben würde, wenn er nicht Mittel gefunden, heimlich zu entweichen, und er floh in die Gebirge Numidiens.

(Der Aufseher, Nr. 139.)

Oder:

Die Sykophanten dieser Republik waren große Rechtskünstler, ihre Rathsherren sehr subtile Köpfe, und überhaupt ihr Justizwesen auf einen so scharfen Fuß gesetzt, daß sie eher hundert Jahre processirt und zehen Familien darüber zu Grunde gerichtet hätten, als den rechtmäßigen Eigenthümer des hundertsten Theils eines Obolus zweifelhaft zu lassen. (Besser: als den rechtmäßigen Besitzer — — zweifelhaft gelassen hätten).

(Ὀνοσκιαμαχία Einleitung.)

In folgenden Beyspielen ist die Trennung und der Gegensatz zwischen den Theilen des Ge-

---

*) Siehe Girards französ. Grammatik. 12. Discours.

dankens im Ausdruck nachgeahmt; eine Nachahmung, die mit dem Namen einer Antithese bezeichnet wird.

Shakspear sagt vom Cariolan:

Mit einem stolzen Herzen trug er eine demüthige Kleidung.

(Cariolan.)

In seinem Cäsar redet Brutus die Römer an:

Wünscht ihr mehr Cäsars Leben, um als Sclaven
Zu sterben? oder Cäsars Tod, um frey
Zu leben?

Er hat meine Freunde kalt, und meine Feinde erhitzt gemacht.

(Shakspear.)

Eine künstliche Verbindung unter den Wörtern ist ohne Zweifel eine Schönheit, wenn sie irgend eine besondere Verbindung unter den wesentlichen Theilen des Gedankens bezeichnet; ist aber keine solche Verbindung vorhanden, so ist sie ein wirklicher Fehler, weil sie, wie schon oben bemerkt worden, eine Mißhälligkeit zwischen Gedanken und Ausdruck hervor bringt. Aus dem nähmlichen Grunde müssen wir auch jede künstliche Anthithese der Wörter vermeiden, wo in den Gedanken keine ist. Dieses letztere, welches man

die Antithese heißt, wird von Schriftstellern, die keinen Geschmack haben, mit Mühe gesucht, weil es dem Ausdrucke einen gewissen Schein von Lebhaftigkeit gibt. Sie denken nicht, wie unschicklich es in einem ernsthaften Werke sey, den Leser zu täuschen, und ihn einen Contrast in den Gedanken erwarten zu lassen, der bey einer genauern Betrachtung doch nicht gefunden wird.

A light wife doth make a' heavy husband.

„Ein leichtsinnig Weib macht einen schwermüthigen Ehemann."

(Shakspear, im Kaufm. von Venedig.)

Hier ist ein gesuchter Gegensatz der Wörter, wo nicht nur nicht der mindeste Gegensatz im Sinne, sondern selbst der genaueste Zusammenhang, der Zusammenhang von Ursache und Wirkung vorhanden ist. Denn der Leichtsinn des Weibes ist es ja eben, was den Mann beunruhigt.

Ein dem letzt gedachten gerade entgegen gesetzter Fehler ist, Wörter künstlich zu verknüpfen, die einander entgegen gesetzte Ideen ausdrücken. Dieser Fehler ist zu grob, als daß er gewöhnlich seyn könnte, und doch machen sich Schriftsteller desselben einiger Maßen schuldig, wenn sie Dinge, die in verschiedenen Zeitperioden geschehen sind, durch eine Verbindungspartikel zusammen hängen. Daher der Mangel von Nettigkeit in folgender Stelle:

Auch der Adel, den der König durch keine Ämter und Beförderungen bey seiner Partey erhalten konnte, war von dem allgemeinen Mißvergnügen ergriffen worden, und warf sich unbedachtsam in die Schale, die so schon zu sehr überzuwiegen anfing.

(Geschichte von Großbrit. 1. Br.)

In Perioden dieser Art scheint es richtiger, die vergangene Zeit durch ein Participium, oder durch einen Zwischensatz auszudrücken; z. B.

Der Adel warf sich, von dem allgemeinen Mißvergnügen ergriffen, unbedachtsam in die Schale — oder: der Adel, der von dem allgemeinen Mißvergnügen ergriffen worden war, warf sich u. s. w.

Auch bejahende und verneinende Sätze sieht man nicht gern durch Verbindungspartikeln verbunden:

Nec excitatur classico miles truci,
Nec horret iratum mare;
Forumque vitat, et superba ciuium
Potentiorum limina.

Er hasset nicht das Volk, nicht dein Geschlecht,
Und liebt edlen den Jüngling, der, wie du,
Kühn den Gefahren trotzt —

Im Scherze und in drolliger Laune kann es gute Wirkung thun, Dinge, die im Begriffe einander entgegen gesetzt sind, durch die Wörter mit einander zu verknüpfen. Zum Beyspiele: Als Heinrich der Vierte von Frankreich den Marschall Biron einigen seiner Freunde vorstellte, sagt er: „Hier, meine Herren ist der „Marschall Biron, den ich kühn meinen Fein„den und meinen Freunden darstelle."

Diese Regel, Einförmigkeit zwischen Gedanken und Worten zu beobachten, kann auf die Einrichtung der Construction in Sätzen oder Perioden ausgedehnet werden. Ein Satz, oder eine Periode muß Einen ganzen Gedanken, oder Ein Urtheil ausdrücken; und verschiedene Gedanken müssen im Ausdrucke getrennt werden, indem man sie in verschiedene Perioden oder Sätze stellt. Es ist daher ein Fehler, wenn man ganze Gedanken, die mehr als eine Periode fodern, in eine Periode zusammen drängt; denn auf diese Weise verbindet man im Ausdrucke Dinge, die ihrem Wesen nach getrennt sind. Folgende Stellen sind Beyspiele von Fehlern wider diese Regel.

Cäsar sagt von den Sueven, im Anfange des vierten Buchs seiner Denkwürdigkeiten:

Atque in eam ſe conſuetudinem adduxerunt, vt locis frigidiſſimis neque veſtitus, praeter pelles, habeant quidquam, quarum propter exiguitatem magna eſt corporis pars aperta, et laventur in fluminibus.

„Sie haben sich so sehr durch die Gewohnheit abgehärtet, daß sie selbst an den kältesten Orten, außer den Thierhäuten, die aber ihres geringen Umfanges wegen nur den kleinsten Theil des Körpers bedecken, nicht die mindeste Kleidung haben, und sich in den Flüssen baden."

Burnet sagt in der Geschichte seiner Zeiten von Lord Sunderlaud:

Seine Grundsätze waren allemahl gut; aber er machte großen Aufwand.

Ich habe gesehen, daß ein Frauenzimmer auf der Stelle Hitzblattern im Gesichte bekam, als sie sehr heftig wider einen großen Minister redete, den sie in ihrem Leben niemahls gesehen hatte; und in der That habe ich unter den Frauenzimmern, die in Staatssachen Partey ergreifen, niemahls eine gesehen, die noch ein Jahr lang ihre Schönheit behalten hätte.

(Der Zuschauer. 57. Stück.)

Denselben Fehler begeht Bolingbroke in einer Stelle seines ersten Briefes über die Gesinnungen des Patrioten.

Es scheint mir, daß der Urheber der Natur, um das moralische System der Welt noch in einer gewissen Vollkommenheit zu erhalten, welche zwar weit unter der idealen ist, (denn er hat uns fähig gemacht, etwas zu denken, was wir

nicht erreichen können,) die aber gleichwohl überhaupt zureichend ist, uns einen bequemen und glücklichen, oder wenigstens doch erträglichen Zustand zu machen; es scheint mir, sage ich, daß es der Urheber der Natur für gut befunden, von Zeit zu Zeit unter die Gesellschaften der Menschen einige wenige, doch nur einige wenige Personen zu vertheilen, auf die es ihm gefallen hat, ein reicheres Maß des ätherischen Geistes auszugießen, als auf den gewöhnlichen Wegen seiner Vorsehung den Söhnen der Menschen zu Theil wird.

Eben dieser sagt, indem er vom Strada spricht.

Ich sondere ihn unter den Neuern aus, weil er die thörichte Vermessenheit hatte, den Tacitus zu tadeln und selbst eine Geschichte schreiben zu wollen; und Eure Herrlichkeit wird mir diese kleine Ausschweifung zu Ehren eines Lieblingsschriftstellers vergeben.

(Briefe über die Geschichte, 1. B. 5. Brief.)

Drängt man in ein einzelnes Glied einer Periode verschiedene Subjecte zusammen, so thut es noch eine schlimmere Wirkung, als wenn dieselben in eine Periode zusammen gedrängt werden.

— Trojam genitore Damasco
Paupere (mansissetqua utinam fortuna) profectus.

„— Meines Vaters Damascus
Armuth (o, wäre mir nur die wenige Habe
geblieben!)
Trieb mich nach Troja —"

(Äneide, 3. B. 614. V.)

So viel über die Verbindung und Trennung der Glieder überhaupt. Ich gehe weiter zu Vergleichungen, welche eine Gattung davon ausmachen, und fange mit den Gleichnissen an. Auch hier erfordert die genaue Verbindung, welche die Worte mit ihrer Bedeutung haben, daß man bey der Beschreibung von zwey ähnlichen Gegenständen eine Ähnlichkeit in die beyden Glieder der Periode zu bringen suchen muß. Zu mehrerer Erläuterung dieser Regel will ich Beyspiele geben, die von derselben abweichen. Ich will mit Ähnlichkeiten anfangen, welche in Wörtern ausgedrückt sind, die keine Ähnlichkeit haben.

Ich habe seit einiger Zeit bemerkt, daß die Schreibart gewisser großer Minister die Schreibart aller andern Schriften weit übertrifft.

(Brief an den Lord Oberschatzmeister von Swift.)

Hier geht der Autor, anstatt eine Ähnlichkeit in den Wörtern zu suchen, welche die Vergleichung ausdrücken könnten, ihr gleichsam mit Fleiß aus dem Wege. Anstatt Schriften, die

weder großen noch kleinen Ministern ähnlich sind, wäre das rechte Wort, Schriftsteller oder Autoren, gewesen.

Wenn Leute von großen Verdiensten auf einer Seite dem Tadel ausgesetzt sind, so sind sie von der andern eben so sehr der Schmeicheley unterworfen. Wenn sie Vorwürfe leiden, die sie nicht verdienen, so bekommen sie auch Lobsprüche, welche ihnen nicht zukommen.

(Der Zuschauer.)

Hier erfordert der Gedanke offenbar Einförmigkeit, und nicht Mannigfaltigkeit im Ausdrucke. Ich will es daher dem Urtheile des Lesers überlassen, ob nicht folgende Wendung der Periode angemeßner seyn würde:

Wenn Leute von großen Verdiensten von einer Seite dem Tadel ausgesetzt sind, so sind sie von der andern nicht weniger der Schmeicheley ausgesetzt. Macht man ihnen Vorwürfe, die sie nicht verdienen, so macht man ihnen auch Lobsprüche, die sie nicht verdienen.

Dessen ungeachtet kann ich mir nicht anders vorstellen, als daß diese Nachahmung, die den Geschmack Anderer nicht beleidigt, Eurer Herrlichkeit dann und wann sehr aufgefallen seyn muß.

(Shaftesbury Brief über den Enthusiasmus.)

Besser so:

Dessen ungeachtet kann ich mir nicht vorstellen, als daß diese Nachahmung, die Andere nicht beleidigt u. s. w.

Ein Schwelger oder ein bloß sinnlicher Mensch ist eben so lächerlich, als die beyden andern Charaktere.

(Shaftesbury, 1. Band, S. 129.)

Sie ziehen weislich die großmüthigen Äußerungen des Wohlwollens und der Liebe den erzwungenen Gefälligkeiten derer vor, die nur aus Furcht gehorchen.

(Bolingbrocks Bemerk. über die Geschichte von England, 5. Brief.)

Livius läßt den römischen Befehlshaber von Enna, da die Bürger die Schlüssel der Stadt verlangten, sich also gegen die Besatzung ausdrücken:

Quas simul tradiderimus, Carthaginensum extemplo Enna erit, foediusque hic *trucidabimur*, quam Murgantiae praesidium *interfectum est*.

(*L. XXIV. C.* 38.)

„Haben wir diese einmahl ausgeliefert, so ist Enna augenblicklich in den Händen der Kartha-

ginenser, und wir werden hier eines schmählichern Todes sterben, als die Besatzung von Murgant ausgestanden hat."

Curtius sagt vom Porus, der auf einen Elephanten steigt, und sein Heer zum Treffen führt:

Magnitudini Pori adjicere videbatur bellua qua vehebatur, tantum inter caeteras *eminens*, quanto aliis ipse *praestabat*.

(*L. VIII. C.* 14.)

„Der Elephant, den Porus ritt, schien seiner Größe noch etwas zuzulegen, und stach eben so vor den übrigen Elephanten hervor, als Porus selbst die übrigen Soldaten übertraf."

Man weicht noch weiter vom Schicklichen ab, wenn man die Mannigfaltigkeit nicht nur in die Wörter, sondern auch in die Wortfügung bringt. Livius sagt in der Beschreibung von Thermopylä:

Id jugum, sicut Appennini dorso Italia dividitur, ita mediam Graeciam diremit.

(*L. XXXVI. C.* 15.)

„Dieser Paß trennt Griechenland eben so in der Mitte, als Italien von den Apenninen durchschnitten wird."

Eben der Fehler ist in folgender Stelle über Shakspear:

„Es kann uns noch ein starker Verdacht bleiben, ob wir nicht die Größe seines Genies zu hoch schätzen; so wie uns ein Körper riesenförmiger scheint, wenn er ohne Verhältniß und ungestaltet ist.“

Das heißt Mannigfaltigkeit der Periode da suchen, wo Schönheit in der Einförmigkeit besteht. Besser auf folgende Art:

„Es kann uns noch ein starker Verdacht bleiben, ob wir nicht die Größe seines Genies zu hoch schätzen, so wie wir die Größe eines Körpers zu hoch schätzen, der u. s. w.“

Wir kommen nunmehr auf die Länge der Glieder, in welchen die ähnlichen Gegenstände ausgedrückt sind. Um nun auch diese Glieder einander ähnlich zu machen, muß nicht nur die Wortfügung in derselben von gleicher Art, sondern auch ihre Länge so gleich als möglich, seyn. Durch Vernachlässigung dieses Umstandes ward folgende Stelle fehlerhaft:

„Wie uns die Ausübung aller andern Pflichten der Religion in den Augen Gottes nichts nützen wird, ohne die Liebe, so wird uns auch die Erfüllung aller anderen obrigkeitlichen Pflichten in den Augen der Menschen nichts nützen, ohne eine getreue Erfüllung dieser vornehmsten Pflicht.“

(Abhandl. von Parteyen. Zueignungsschrift.)

In folgender Stelle sind alle Fehler zusammen gehäuft, deren eine Periode, die eine Vergleichung ausdrückt, nur fähig ist:

Die Minister haben für alles Rechenschaft zu geben, was zum Nachtheile unserer Rechte geschieht, in gleichem Maße, wie die Erhaltung derselben in ihrer Kraft und Reinigkeit, oder das Verdrehen und Entkräften derselben, für die Nation von größerer Wichtigkeit ist, als irgend andere Wirkungen einer guten oder schlechten Regierung.

(Ebendas.)

Wir schreiten weiter zu Vergleichungen, in welchen Dinge einander entgegen gesetzt werden. Hier muß jedem in die Augen fallen, daß, wenn in den Worten, welche zwey ähnliche Gegenstände ausdrücken, auf die Übereinstimmung zu sehen ist; aus gleichem Grunde in den Worten, wodurch man contrastirte Gegenstände ausdrücken will, ein Gegensatz gesucht werden müsse. Da eine Sache oft am am besten durch ihren Gegentheil erläutert wird, so will ich auch in diesem Falle Beyspiele von Abweichungen von der Regel geben.

Addison sagt:

Ein Freund vergrößert unsere Tugenden, ein Feind gibt unsern Lastern noch ein gehässiger Ansehen.

(Der Zuschauer, Nr. 399.)

Hier ist der Gegensatz der Ideen in den Worten nicht ausgedrückt, als welche beym ersten Anblick dem Freunde und dem Feinde ganz verschiedene Handlungen, ohne ein Verhältniß weder der Ähnlichkeit noch des Gegentheiles zuzuschreiben scheinen. Der Contrast wäre besser durch folgenden Ausdruck des Gedankens bezeichnet worden:

Ein Freund vergrößert unsere Tugenden; ein Feind unsere Laster.

An einem andern Orte sagt er von dem Kopfputze der Damen:

Vor ungefähr zehen Jahren wuchs er zu einer so ungeheuren Höhe, daß der weibliche Theil unserer Gattung weit länger war, als die Mannspersonen.

Es sollte heissen: als der männliche Theil.

Der Weise ist glücklich, wenn er seinen eigenen Beyfall erhält; der Thor, wenn er sich den Beyfall derer verschafft, die um ihn sind.

Besser:

Der Weise ist glücklich, wenn er seinen eigenen Beyfall erhält; der Thor, wenn er Anderer Beyfall erhält.

Sicut in frugibus pecudibusque non tantum semina ad servandam indolam valent, quan-

tum terrae proprietas coelique, sub quo aluntur, mutat.

(*Liv. L.* 38. *C.* 17.)

Wir gehen zu einer Regel von einer andern Art fort. So lange die Periode währt, muß auch dieselbe Scene unverändert erhalten werden. (†) In dem Umfange einer einzelnen Periode von einer Person auf die andere, von einem Subjecte auf das andere, oder von der Person auf das Subject zu fallen, zerstreut die Seele, und läßt ihr nicht die Zeit, die zu einem starken Eindrucke nöthig ist. Ich erläutere diese Regel, indem ich wieder Abweichungen von derselben zu Beyspielen anführe.

Cicero sagt in seinen Tusculanen:

Die Ehre nährt die Künste, alle (nähmlich Menschen) werden durch den Ruhm zu den Studien] entflammt, und diejenigen kommen niemahls bey einem Volke zu einiger Vollkommenheit, welche von ihm nicht geachtet werden.

(Erstes Buch.)

Honos alit artes, *omnesque* incenduntur ad studia gloriâ; jacentque *ea* semper, quae apud quosque improbantur.

Da Curtius von der Krankheit redet, die sich Alexander durch das Baden im Flusse Cydnus

zuzog, und von dem Arzeneymittel, das ihm sein Arzt Philippus reichte, sagt er:

„Während der Zeit bekam er vom Parmenio, seinem treusten Generale, Briefe, in welchen er ihn warnte, (besser: in welchen er von ihm gewarnt wurde) er möchte sein Leben dem Philippus nicht anvertrauen.“

(Im 3. Buch, 6. Kap.)

Hook sagt in seiner Römischen Geschichte, da er vom Eumenes redet, der von einem Stein war zu Boden geschlagen worden:

„Nach einer kurzen Zeit kam er wieder zu sich; und den nächsten Tag trugen sie ihn auf sein Schiff, welches ihn zuerst nach Korinth, und von da nach der Insel Ägina brachte.“

Ich will noch ein Beyspiel einer Periode geben, die schon durch eine sehr geringe Abweichung von der Regel unangenehm wird.

„Die Art von Unterricht, welche durch Einschärfung einer wichtigen moralischen Wahrheit erlangt wird.“

Dieser Ausdruck schließt zwey Personen ein, die eine, die erlangt, die andere die einschärft; und die Scene wird ohne Noth verändert. Diesen Fehler zu vermeiden, könnte man den Gedanken also ausdrücken:

Die Art von Unterricht, welche uns durch Einschärfung einer wichtigen moralischen Wahrheit mitgetheilt wird.

Die üble Wirkung einer solchen Abwechslung der Personen ist in folgender Stelle sehr merklich:

Die Britten, welche die grausamen Einfälle der Picten täglich beunruhigten, waren gezwungen, die Sachsen zu ihrer Hülfe zu rufen, die den größten Theil der Insel sich selbst unterwürfig machten, die Britten in die entlegensten und gebirgigen Gegenden trieben; und der übrige Theil des Landes wurde in den Sitten, der Religion und der Sprache ganz Sächsisch.

(Swifts Brief an den Lord Oberschatzmeister.)

Folgendes Beyspiel fällt von dem Subject auf die Personen:

Diese Verschwendung des Lobes betrügt nicht nur den großen Haufen, der von den Gelehrten seine Begriffe von Charaktern annimmt; sondern auch die bessere Gattung von Menschen muß hierdurch wenigstens einen Theil der Ruhmbegierde, die ein Sporn zu edelmüthigen Handlungen ist, verlieren, wenn man den Würdigen und Unwürdigen ohne Unterschied rühmet.

Selbst eine so geringe Veränderung, wie diejenige, die bloß die Wortfügung in derselben Periode betrifft, ist unangenehm:

Annibal luce prima, Balearibus levique alia armatura praemissa, transgressus flumen, ut quosque traduxerat, in acie locabat; Gallos Hispanosque equites prope ripam laevo in cornu adversus Romanum equitatum; dextrum cornu Numidis equitibus datum.

(*Tit. Liv.* L. *XXII.* 46.)

„Mit Tages Anbruch ging Hanibal über den Fluß, und stellte seine Truppen, so wie sie nach einander übergesetzt wurden, in Schlachtordnung: die Gallischen und Spanischen Reuter stellte er auf den linken Flügel längs dem Ufer der Römischen Reiterey gegen über; der rechte Flügel wurde der Numidischen Cavallerie überlassen."

Dieser Schriftsteller begeht denselben Fehler noch an einer andern Stelle, wo er von Hannibals Elephanten spricht, die auf seine eigene Armee von der feindlichen zurück getrieben wurden:

Eo magis ruere in suos belluae tantoque majorem stragem edere, quam inter hostes ediderant, quanto acrius pavor consternatam agit, quam insidentis magistri imperio regitur.

(*L. XXVII.* 14.)

Desto heftiger rennten diese Thiere wider ihr eigenes Heer, und um so viel größer war die

Niederlage, die sie da verursachten, als diejenige, die sie unter den Feinden verursacht hatten, um so mehr die Furcht Elephanten mächtiger treibt, als er sich von seinem aufsitzenden Reiter regieren läßt."

Diese Stelle ist noch in einer andern Rücksicht, nähmlich wegen des Mangels der Ähnlichkeit in den Gliedern, welche die Vergleichung enthalten, fehlerhaft.

Wir wollen diesen Artikel, der die Wahl der Materialien betrifft, mit einer Regel über den Gebrauch der Verbindungswörter beschliessen. Longin bemerkt, daß eine Periode lebhafter wird, wenn man diese Wörter wegläßt; und gibt davon folgendes Beyspiel aus dem Xenophon:

„Sie warfen ihre Schilder an einander, drängten sich, stritten, tödteten, erlagen."

(Vom Erhabenen, das 19. Kap.)

Der Grund davon scheint mir in folgendem zu liegen. Ein zusammenhangender Ton, der nicht stark ist, schläfert uns ein. Ein unterbrochener Ton erweckt und belebt, durch die wiederhohlten Eindrücke, die er auf uns macht. Daher kommt es, daß Sylben, welche durch die Scansion in abgesonderte Theile gebracht, und mit einer merklichen Pause zwischen jedem ausgesprochen werden, einen lebhaftern Eindruck machen, als ein zusammenhangender Ton.

Eine Periode, deren Glieder durch Verbindungswörter an einander hangen, thut eine Wirkung auf die Seele, die der Wirkung eines zusammenhangenden Tons ähnlich ist; und daher muß eine Beschreibung lebhafter werden, wenn man die Verbindungswörter wegläßt. (†) Dieses hat noch eine andere gute Wirkung. Die Glieder einer Periode, die durch gehörige Verbindungswörter zusammen hangt, fließen leicht und sanft fort, und zeugen von der Gelassenheit und Muße der redenden Person. Im Tumulte der Leidenschaft hingegen vernachlässiget man die Verbindungswörter und andere Partikeln; man drückt bloß das vornehmste Bild aus. Daher wird Eilfertigkeit und schnelle Bewegung am bestem ohne Verbindungswörter ausgedrückt,

*) Ich kam, ich sah, ich siegte. —

**) Geht, schnell Feuer herbey! spannt die Segel ergreifet die Ruder!

(Äneide, 4. B. V. 593.)

***) Seht, ihr Bürger, was dort sich in Wolken von Staube heran wälzt?

---

*) Veni, vidi, vici.

**) — — — Ite:
Ferti citi flammas, date vela, impellite remos.

***) Quis globus, o cives, caligine volvitur arta?

Schnell zu den Waffen, die Köcher gefüllt,
die Mauern bestiegen!
Da ist der Feind! auf! —

(Ebendas. 9. B. V. 36.)

Aus diesem Gesichtspuncte vergleicht Longin *) die Verbindungswörter in einer Periode sehr richtig mit dem festen Binden, welches bey Wettläufern die Freyheit der Bewegung hindern würde. Aus eben diesen Prämissen folgt, daß man in Einer Periode die Verbindungswörter nicht zu sehr häufen darf. Denn wenn die gänzliche Weglassung derselben Lebhaftigkeit und Stärke gibt, so müssen sie nothwendig, in zu großer Menge, die Periode matt machen. Ich gebe folgende Stelle zum Beweise, obgleich nicht mehr als zwey Verbindungswörter in derselben vorkommen:

Indem ich die Briefe meiner Korrespondentinnen übersehe, fallen mir verschiedene von einigen Frauen in die Hände, die sich über eifersüchtige Männer beklagen, und zugleich mich ihrer Unschuld versichern, und meinen Rath bey diesen Umständen verlangen.

(Der Zuschauer. Nr. 170.)

Ferte citi ferrum, date tela, ſcandite muros.
Hoſtis adeſt, eja.

*) Vom Erhabenen 21. Kap.

Doch nehme ich hiervon den Fall aus, wo man zur Absicht hat, den Kaltsinn der redenden Person auszudrücken; denn da ist der Überfluß der Verbindungswörter eine Schönheit.

Im Mährchen von der Tonne (K. 4.) hört Peter einen Aldermann, bey dem er speiset, sein Stück Rindfleisch mit folgenden Lobsprüchen erheben;

Rindfleisch (sagte der weise Richter), ist der König aller Speisen; Rindfleisch begreift in sich die Quintessenz von Rebhühnern, Wachteln, und Rehbraten, und Fasanen, und Pudding, und Sahntorte.

Auch das zeigt Swifts feinen Geschmack, daß er in der Folge in Peters Munde, den er lebhafter schildert, die Art des Ausdrucks verändert.

Brot, meine liebe Brüder (sprach Peter) ist die Stütze des Lebens; Brot enthält inclusive, die Quintessenz vom Rindfleisch, Schöpsenfleisch, Kalbfleisch, Wildbret, Rebhühnern, Pudding und Sahntorte.

Noch ein anderer Fall muß ausgenommen werden. Verbindungspartikeln thun nähmlich eine gute Wirkung, wenn man die Absicht hat, die Idee einer großen Menge, welche aus vielen Theilen besteht, zu erregen. Zum Beyspiele: die Armee war aus Griechen und Cariern und

Lyciern und Pamphiliern und Phrygyern zusammen gesetzt. Der Grund davon ist, weil das langsamere Übersehen, das durch Verbindungspartikeln ausgedrückt wird, die Theile zahlreicher erscheinen läßt, als sie bey einem flüchtigern Blick erscheinen würden. Im letztern Falle macht die Armee nur Eine Gruppe aus; im erstern besichtigen wir gleichsam jede Nation und jedes Corps ins besondere *).

Wir gehen zu der zweyten Art der Schönheit fort, welche in einer richtigen Stellung der Materialien oder der Worte besteht. Dieser Theil unsers Gegenstandes ist nicht weniger fein, als viel umfassend, und ich darf nicht hoffen, ihn in ein helles Licht zu setzen, wenn ich nicht vorher einen allgemeinen Entwurf der Grundsätze gegeben, von welchen der Bau oder die Zusammensetzung des Ausdruckes abhangt.

Jeder Gedanke, überhaupt zu reden, enthält wenigstens Einen Hauptgegenstand, der als handelnd oder leidend betrachtet wird. Dieser Gegenstand wird durch ein Substantivum ausgedrückt. Seine Handlung wird durch ein Verbum activum, und das Ding, auf welches die Handlung gerichtet ist, durch ein anderes Substantivum ausgedrückt. Sein leidender Zustand wird durch ein Verbum passivum, und das Ding,

---

*) Siehe Demetr. Phalereus de Elocutione Sect. 63.

welches auf ihn handelt, durch ein Substantivum ausgedrückt. Außer diesen Haupttheilen eines Satzes oder einer Periode, sind insgemein noch untergeordnete Theile darin. Jedes der Substantiven so wohl, als das Verbum, können genau bestimmt werden. Zeit, Ort, Absicht, Bewegungsgrund, Mittel, Werkzeug, und tausend andere Umstände, können noch nöthig seyn, den Gedanken vollständig zu machen. Auf welche Weise diese verschiedenen Theile im Ausdrucke verbunden werden, wird aus folgendem erhellen.

In einem vollständigen Gedanken oder Urtheile stehen alle Glieder und Theile in wechselseitigen Verhältnissen gegen einander, einige in entferntern, andere in genauern. Zur Mittheilung eines solchen Gedankens in Worten ist es nicht zureichend, daß seine wesentlichen Ideen deutlich ausgedrückt werden; es wird auch erfordert, daß alle die Verhältnisse, welche in dem Gedanken enthalten sind, den verschiedenen Graden ihrer genauern Verbindung gemäß ausgedrückt werden. Eine gewisse Bedeutung mit einem gewissen Tone oder Worte zu verbinden, dazu ist keine Kunst nöthig. Die große Feinheit in allen Sprachen besteht darin, daß man die verschiedenen Verhältnisse, welche die Theile des Gedankens mit einander verbinden, ausdrücke. Man nehme an, dieser Theil der Sprache wäre noch ein Geheimniß, und man wird leicht zugeben, daß der größte Sprachkünstler, der jemahls gewesen, in der äußersten Verlegen-

heit seyn würde, wenn er eine bequeme Methode dazu (a priori) erfinden sollte. Und gleichwohl sind Leute ohne Cultur und Wissenschaft, unter Anleitung der bloßen Natur, zu einer Methode gelangt, die so vollkommen ist, daß sie keiner Verbesserung fähig scheint. Der nächste Schritt in unserm Vorhaben soll dieser seyn, daß wir diese Methode erklären.

Wörter, die ein Verhältniß bezeichnen, müssen von denen unterschieden werden, die keines bezeichnen. Substantive zeigen gemeiniglich kein Verhältniß an; dergleichen sind, ein Thier, ein Mensch, ein Baum, ein Fluß. Adjectiva, Verba, und Adverbia, zeigen ein Verhältniß an. Das Adjectiv gut muß mit einem Substantive, mit irgend einem Wesen verbunden seyn, dem diese Beschaffenheit zukommt. Das Verbum schreiben muß sich auf eine Person beziehen, welche schreibt; und die Adverbia mäßig, fleißig, haben offenbar eine Beziehung auf irgend eine Handlung, die sie bestimmen. Wenn ein Wort, das ein Verhältniß anzeigt, in die Rede gebracht wird, so muß durch den Ausdruck bestimmt werden, auf was für ein Wort es sich bezieht, denn ohne dieß kann es keinen gehörigen Sinn geben. Dieses geschieht im Lateinischen, und im Griechischen durch zwey verschiedene Mittel. Die Adjectiva werden so wohl als die Substantiva declinirt; und die Declination dient, die Verbindung zwischen ihnen zu bestimmen. Steht z. B. das Wort, welches das Subject ausdrückt, im Nominativo, so muß auch das

Wort, welches die Beschaffenheit ausdrückt, im Nominativo stehen: z. B. Vir bonus. Das Verbum hat eine doppelte Beziehung; die eine auf die handelnde Person, die andere auf das Subject, auf welches die Handlung gerichtet ist. Eine Methode, die der eben angezeigten ähnlich ist, dient, diese doppelte Beziehung auszudrücken. Die handelnde Person wird in den Nominativ, das leidende Subject in den Accusativ, und das Verbum in die erste, zweyte, oder dritte Person gesetzt, um mit beyden desto genauer überein zu stimmen; zum Beyspiele: Ego amo Tulliam, tu amas Semproniam, Brutus amat Portiam. Das andere Mittel, wodurch man anzeiget, welche Worte sich auf einander beziehen, ist die Nebeneinanderstellung. Da im Englischen (und im Deutschen) die Wörter nicht so bestimmt declinirt werden, als im Griechischen und Lateinischen, so ist die Nebeneinanderstellung unser allgemeinstes Mittel. Adjective begleiten ihre Substantive *), die Adverbia das

---

*) Wenn auch gleich der Vortheil, den man ins gemein im Lateinischen von der Declination zieht, das Adjectiv von dem Substantivo trennen zu können, der Deutlichkeit nicht schadet, so hat doch ohne Zweifel die Deutsche Methode der Nebeneinanderstellung mehr Richtigkeit. Diese drückt das genaue Verhaltniß zwischen zwey Wörtern weit fühlbarer aus, als eine Ähnlichkeit, die bloß in den Endsylben liegt. Besser aber ist es freylich, wenn das Substantiv mit dem Adjec-

Wort, dessen Beschaffenheit sie bestimmen; und das Verbum nimmt den mittleren Platz zwischen den handelnden und leidenden Subjecten ein, auf die es sich bezieht, wenn nicht der Satz mit einer Partikel der Zeit, des Ortes, und dergleichen, anfängt. In diesem Falle stellen wir das Verbum, in einer weniger natürlichen Ordnung, hinter beyde Subjecte (†).

Man sieht leicht ein, daß es schwerer wird, Wörter mit einander zu verbinden, in deren Bedeutung kein Verhältniß liegt. Wenn zwey Substantiva mit einander in der Verbindung von Wirkung und Ursache, von Wesentlichem und Zufälligem, oder in irgend einer andern Verbindung stehen, so kann diese nicht lediglich durch die Nebeneinanderstellung ausgedrücket werden; denn oft müssen in einer Periode Wörter zusammen gestellet werden, die keine dergleichen Verbindung haben. Das Verhältniß zwischen Substantiven kann folglich nicht anders, als durch Partikeln ausgedrückt werden, welche das Verhältniß anzeigen. Das Lateinische und Griechische hingegen können in vielen Fällen dieses Verhältniß, vermittelst ihrer Declination, ohne Hülfe der Partikeln ausdrücken. Das Verhältniß des Eigenthums, zum Beyspiele, zwi-

---

tiv zugleich durch die Nebeneinanderstellung und die Ähnlichkeit der Endsylben verbunden wird, welches im Deutschen weit seltner als im Lateinischen der Fall ist.

schen Cäsarn und seinem Pferde, wird ausgedrückt, wenn man den ersten in den Genitiv setzt; Caesaris equus. Eben dieses kann man auch im Deutschen thun; Cäsars Pferd. Aber in andern Fällen werden die Verhältnisse dieser Art im Deutschen meistens durch Präpositionen ausgedrückt. Z. B. dieser Wein kommt aus Cypern. Er geht nach Paris. Die Sonne ist unter dem Horizont. Diese Art der Verbindung durch Präpositionen ist nicht bloß auf Substantiva eingeschränkt. Beschaffenheiten, Eigenschaften, die Art zu existiren oder zu handeln, und alle andern Umstände zusammen, können auf gleiche Weise mit dem Substantiv, worauf sie sich beziehen, verbunden werden. Dieses geschieht durch eine künstliche Verwandlung des Umstandes in ein Substantiv, durch die er geschickt wird, mit dem Hauptsubjecte, nach der oben beschriebenen Art, durch eine Präposition verbunden zu werden. Wenn, zum Beyspiele, das Adjectiv, gelehrt, in das Substantiv, Gelehrsamkeit, verwandelt wird, so kann man den Ausdruck, ein Mann von Gelehrsamkeit, an Statt des simplern Ausdrucks, ein gelehrter Mann, brauchen. Diese Mannigfaltigkeit im Ausdrucke bereichert die Sprache. Ich bemerke hierbey, daß es in diesem Falle nicht allemahl unsrer Wahl überlassen ist, ob wir eine Präposition brauchen wollen. Wir müssen es nothwendig bey jedem Umstande thun, der nicht durch ein einzelnes Adverbium oder Adjectiv ausgedrückt werden kann; z. B. Ein Mann von den seltensten Verdiensten. (†)

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Um uns den Weg zu den Regeln in Ansehung der Stellung der Wörter zu bahnen, müssen wir noch eine Untersuchung voraus schicken; die Untersuchung des Unterschieds zwischen einer natürlichen Schreibart, und derjenigen, in welcher die Versetzung der Wörter herrscht. Es ist wahr, man hat keine genau bestimmte Gränzen dieser beyden Schreibarten; denn sie fließen in einander, wie die Schatten verschiedener Farben. Indeß verkennt sie niemand in ihren Extremen, und es ist nothwendig, sie zu unterscheiden; denn, obgleich einige von den Regeln, die wir geben werden, beyden gemein sind, so hat doch jede ihre besondern ihr eigenen Regeln. In der natürlichen Schreibart werden die Wörter, die ein Verhältniß anzeigen, durch die Nebeneinanderstellung mit denen verbunden, auf welche das Verhältniß geht, indem sie, dem Genie einer jeden Sprache gemäß, vor oder hinter dieselben gestellt werden. Ein Umstand, dessen Verbindung durch eine Präposition angezeigt wird, folgt natürlich dem Worte, mit dem er verbunden ist. Doch kann diese Stellung verändert werden, wenn in einer andern Ordnung mehr Schönheit liegt. Ein Umstand kann vor das Wort gestellt werden, mit dem er durch eine Präposition verbunden ist; man kann ihn so gar zwischen ein Wort, das ein Verhältniß anzeigt, und zwischen dasjenige stellen, auf welches das Verhältniß sich bezieht. Wenn man sich dergleichen Freyheiten oft nimmt, so entsteht die zweyte Schreibart, in welcher die Versetzung oder Inversion herrscht.

Da aber bey Untersuchung unsrer Materie die Freyheit der Versetzung ein wesentlicher Punct ist, so wird es nöthig seyn, sie genauer zu betrachten, und besonders die verschiedenen Grade zu bestimmen, durch die ein versetzter Styl sich immer weiter und weiter von einem natürlichen entfernt. Ich bemerke zuerst, daß es die leichteste und ungezwungenste Versetzung ist, wenn man einen Umstand vor das Wort stellt, mit dem er verbunden ist; sie ist so wenig gezwungen, daß sie sogar mit einer eigentlich natürlichen Schreibart bestehen kann. Folgende Beyspiele sind Beweise davon:

In der Aufrichtigkeit meines Herzens muß ich bekennen, u. s. w.

Durch unsre üble Anstalten sind wir so weit gebracht, u. s. w.

Verwichenen Donnerstag geschah wenig oder nichts.

Die Stellung eines Umstandes zwischen ein Wort, das ein Verhältniß anzeigt, und ein anderes, auf welches das Verhältniß sich bezieht, wird eigentlicher eine Versetzung genannt; weil diese Stellung, durch eine gewaltsame Trennung genau verbundener Wörter, von einer natürlichen Schreibart weiter abweicht. Aber diese Freyheit hat auch ihre Grade; denn die Trennung ist in einigen Fällen gewaltsamer, als in andern. Dieser Unterschied muß noch erklärt werden; und um einen richtigen Begriff davon geben zu

können, muß ich mir die Erlaubniß von meinem Leser ausbitten, etwas tiefer in ein abstractes Subject zu dringen, als ich sonst gern thun würde.

Obgleich in der Natur eine Substanz nicht ohne ihre Beschaffenheiten, noch eine Beschaffenheit ohne die Substanz existiren kann, so läßt sich doch in den Vorstellungen, die wir uns davon machen, ein wesentlicher Unterschied bemerken. Ich kann mir keine Vorstellung von einer Beschaffenheit machen, außer in so fern sie einem gewissen Subjecte zukommt; sie macht in der That einen Theil der Idee aus, unter welcher man das Subjert sich vorstellt. Umkehren aber läßt sich der Fall nicht. Ob ich mir gleich keine Vorstellung von einem Subjecte machen kann, das gar keine Beschaffenheit hat, so kann ich dennoch eine getheilte Vorstellung davon haben. Ich kann mir, zum Beyspiele, eine Vorstellung von einem schönen arabischen Pferde machen, ohne an seine Farbe zu denken, oder von einem weißen Pferde, ohne an seine Größe zu denken. Dergleichen getheilte Vorstellungen von einem Subjecte sind, in Absicht auf Handlung oder Bewegung, noch leichter, weil dieses bloß gelegentliche Beschaffenheiten, und nicht so fortwährend sind, als Figur oder Farbe. Ich kann mir keine Bewegung ohne den Körper denken, dem sie zukommt; aber nichts ist leichter, als sich einen Körper in Ruhe vorzustellen. Daher ist es offenbar, daß der Grad der Versetzung großen Theils von der Ordnung abhangt, in

welcher die Wörter stehen, die ein Verhältniß gegen einander haben. Wenn ein Substantiv den ersten Platz einnimmt, so muß die Vorstellung, die uns dieses Wort gibt, wenigstens einen Augenblick von den Wörtern unabhängig in der Seele bestehen, welche das Verhältniß anzeigen und erst nachher erscheinen; und diesen Augenblick muß man ohne Schwierigkeit verlängern können, indem man irgend einen Umstand zwischen das Substantiv und seine Verbindungen stellt. Diese Freyheit wird daher allein kaum zureichen, eine Schreibart in die Classe der Versetzten zu stellen. Sehr verschieden aber ist der Fall, wenn das Wort, welches den ersten Platz einnimmt, eine Beschaffenheit oder eine Handlung bezeichnet; denn da man diese sich nicht ohne ein Subject denken kann, so muß ihre Trennung von dem darauf folgenden Subjecte gewaltsamer seyn. Aus diesem Grunde macht jede Trennung von dieser Art einen versetzten Styl aus.

Zur Erläuterung dieser Lehre sind Beyspiele nöthig. Wir wollen zuerst eines geben, in dem das Wort, welches den ersten Platz einnimmt, kein Verhältniß einschließt. Es ist eine Stelle der Messiade:

Sokrates — — zwar du kennest ihn nicht; ich schaudre vor Freuden,
Wenn ich ihn nenne! das edelste Leben, das jemahls gelebt ward,

Krönt' er mit einem Tode, der selbst dieß Leben erhöhte!
Sokrates — — immer hab ich den Weisen bewundert! sein Bildniß
Unaufhörlich betrachtet, ihn sah ich im Traume.

In folgenden Beyspielen, wo das erste Wort ein Verhältniß einschließt, wird man die Trennung gewaltsamer finden:

Die du am Sion den heiligsten unter den Sängern Jehovah
Sahst, von ihm lerntest, als er, vom ewigen Geiste gelehrt, sang,
Den der Richter im Tode verließ, den größten der Todten,
Lehr, Sionitinn, mich wieder. — —

Feyert, es flamm' Anbethung der große, der Sabbath des Bundes
Von den Sonnen zum Throne des Richters! — Ach wärs' nicht der Liebe,
Nicht der Tod der ewigen Liebe, so würd' ich erliegen.

Die Sprache würde keine große Gewalt haben, wenn sie bloß auf die natürliche Ordnung der Ideen eingeschränkt wäre. Tausend Schönheiten können durch die Versetzung erreicht werden, denen man in der natürlichen Stellung entsagen muß. Ich werde bald Gelegenheit haben, dieses außer allen Zweifel zu setzen. Bis dahin darf ich nicht unbemerkt lassen, daß die

Seele des Menschen glücklich so eingerichtet ist, daß sie an der Versetzung Geschmack findet, ob diese gleich, in einer Absicht, unnatürlich ist; und zwar so viel Geschmack daran findet, daß sie sogar in vielen Fällen eine gewaltsame Trennung in Wörtern, welche durch ihre Bedeutung genau verbunden sind, duldet. Kaum läßt sich sagen, daß die Versetzung irgend bestimmte Gränzen habe; nur so viel wage ich zu behaupten, daß die Trennung der Artikel, der Verbindungswörter, der Präpositionen, von den Wörtern, zu denen sie gehören, niemahls gute Wirkung thue.

Nunmehr bin ich im Stande, die Regeln, welche die Stellung der Wörter betreffen, zu entwickeln. Ich werde von der natürlichen Schreibart anfangen, und stufenweise zu derjenigen fortrücken, die am meisten versetzt ist.

Da die Deutlichkeit so wohl in der Einrichtung einer Periode, als in der richtigen Wahl der Wörter, der erste und wichtigste Gegenstand ist, so haben wir schon oben als eine Regel angenommen, daß die Deutlichkeit keiner andern Schönheit, von welcher Art sie auch seyn mag, aufgeopfert werden darf. Zweydeutigkeiten, die durch eine unrichtige Stellung der Wörter veranlaßt werden, sind von zwey Arten. Die eine findet da Statt, wo diese Stellung zu einem falschen Sinne verleitet, die andre, wo der Sinn zweifelhaft gelassen wird. Wir wollen mit der ersten, die am meisten fehlerhaft ist, den Anfang machen; und zwar zuerst mit Beyspielen von ein-

zelnen Wörtern, die an einer unrechten Stelle stehen.

"Wie sehr die Einbildung einer solchen Gegenwart den Geist erhöhen muß, kann man bloß aus dem Einflusse schliessen, den die Gegenwart gemeiner Sterblichen auf den Menschen hat.„

(Charakteristik, 1. Band, S. 7.)

Diese Stellung gibt zu einem falschen Sinne Anlaß. Das Zuwort bloß scheint nach der Stellung, in der es sich befindet, sich auf das Zeitwort schliessen zu beziehen, da es doch, nach der Absicht des Verfassers, zu den folgenden Worten: die Gegenwart gemeiner Sterblichen gehören soll. Folglich sollte die Stellung der Worte diese seyn:

Wie sehr die Einbildung einer solcher Gegenwart den Geist erhöhen muß, können wir aus dem Einflusse schliessen, den bloß eine Gegenwart gemeiner Sterblichen auf dem Menschen hat. — Oder besser: den selbst die Gegenwart gemeiner Sterblichen auf den Menschen hat.

"Da die Zeit der Wahl sich nähert, so kann es dienlich seyn, einige Nachricht von den Gebräuchen und Ceremonien zu geben, die vormahls bey dieser Feyerlichkeit eingeführt waren, und nachher durch die Nachlässigkeit und Verartung späterer Zeiten allein unterlassen worden sind.„

Das Wort, allein, soll hier die Substantive, Nachlässigkeit und Verartung, und nicht das Verbum, unterlassen, bestimmen; und muß daher also gestellt werden:

—— und allein durch u. s. w.

"Sixtus der Vierte war, wenn ich nicht irre, ein großer Sammler, wenigstens von Büchern.,,

(Bolingbrocke.)

Die Stellung führt hier offenbar auf einen unrechten Verstand. Das Adverbium, wenigstens, soll sich nicht auf Bücher, sondern auf das Substantivum, Sammler, beziehen. Es muß daher neben dieses gestellt werden: Sixtus der vierte war, wenn ich nicht irre, wenigstens ein großer Sammler von Büchern.

Von Ludwig dem vierzehnten sagt er:

Wenn er nicht der größte König war, so verstand er die Rolle der Majestät wenigstens meisterlich zu spielen.

(Ebendas. 7. Br.)

Besser so:

Wenn er nicht der größte König war, so verstand er wenigstens die Rolle der Majestät meisterlich zu spielen.

Durch diese letztere Stellung der Wörter wird die Zweydeutigkeit gehoben, die daraus entspringt, daß wenigstens nach Majestät steht.

Folgende Stellen sind Beyspiele einer falschen Folge der Glieder des Perioden.

"Ich habe mich bloß auf diejenigen Beförderungsmittel der Frömmigkeit eingelassen, die ein Fürst, so eingeschränkt wie der unsrige durch eine genaue Vollstreckung der Gesetze, in seiner Gewalt hat.„

Die Stellung der Glieder dieses Perioden gibt zu einem Sinne Anlaß, den der Verfasser nicht zur Absicht hatte, nähmlich eines durch die genaue Vollstreckung der Gesetze eingeschränkten Fürsten. Dieser Mißverstand wird durch folgende Stellung vermieden:

Ich habe mich bloß auf diejenigen Beförderungsmittel der Frömmigkeit eingelassen, die, durch eine genaue Vollziehung der Gesetze, ein Fürst, so eingeschränkt wie der unsrige, in seiner Gewalt hat.

"Ein großer Stein, den ich nach langem Suchen am Seeufer von ungefähr fand, diente mir zu einem Anker.„

(Gullivers Reisen, 1. Theil, 8. Kap.)

Man könnte hier glauben, das Suchen wäre bloß auf das Seeufer eingeschränkt gewesen; da

aber die Worte sagen sollen, daß der Stein am Seeufer gefunden worden, so müssen die Glieder der Periode also gestellt werden:

Ein großer Stein, den ich nach langem Suchen von ungefähr am Seeufer fand, u. s. w.

Wir handeln nunmehr von falschen Stellungen, die den Sinn zweifelhaft machen; und zwar geben wir zuerst wieder Beyspiele einer solchen falschen Stellung bey einzelnen Wörtern.

"Diese falsche Bescheidenheit setzt uns unüberlegten Handlungen nicht bloß aus, sondern sehr oft lasterhaften.„

Die Zweydeutigkeit wird durch folgende Stelle gehoben.

Diese falsche Bescheidenheit setzt uns nicht bloß unüberlegten Handlungen aus, sondern sehr oft lasterhaften.

"Das Kaiserthum Blefusku ist eine Insel, die gegen Nordost von Liliput liegt, von welchem Lande sie bloß getrennt ist durch einen 800 Ellen breiten Kanal.„

Die Zweydeutigkeit kann so gehoben werden:

—— Von welchem Lande sie bloß durch einen 800 Ellen breiten Kanal getrennt ist.

In folgenden Beyspielen entsteht die Zweydeutigkeit aus einer falschen Stellung der Glieder. Die Rede ist von einer Entdeckung in der Naturlehre, von der nähmlich, daß die Farbe keine Eigenschaft der Materie ist.

"Da dieß eine Wahrheit ist, die von vielen neuern Philosophen unwidersprechlich erwiesen worden, und in der That eine der feinsten Untersuchung in dieser Wissenschaft ausmacht, wenn der Englische Leser diese Begriffe weiter aus einander gesetzt sehen will: so kann er sie im 8. Kapitel des 2. Buchs des Lockischen Versuchs vom menschlichen Verstande finden.„

Besser so:

Da dieß eine Wahrheit ist, u. s. w.; so kann der Englische Leser, wenn er diese Begriffe weiter auseinander gesetzt sehen will, sie ꝛc. *)

Aus diesen Beyspielen erhellt folgende Anmerkung: daß ein Nebenumstand niemahls zwischen

---

*) Wir haben verschiedene Beyspiele, die im Originale stehen, in der Übersetzung weggelassen. Der Fall kommt nicht oft bey uns vor, und die ganze folgende Anmerkung ist für unsre Schriftsteller beynahe überflüssig. Da wir unsre Hülfswörter vom Hauptworte trennen: so sind wir fast allemahl genöthigt, wenigstens werden wir von selbst darauf geleitet, die zu jedem Theile des Perioden gehörigen Zwischensätze einzuschieben.

zwey Hauptglieder eines Perioden gesetzt werden dürfe. Denn durch diese Stellung muß immer Zweydeutigkeit entstehen, in so fern es nähmlich bloß aus der Stellung erkannt werden soll, zu welchem Gliede der Satz gehöre. Die Zweydeutigkeit wird gehoben, wenn er zwischen die Theile des Gliedes, wozu er gehört, eingeschoben wird. Dadurch wird zugleich der Unterschied der Hauptglieder deutlich angegeben, welches eine große Schönheit des Styls ist. Überhaupt ist es am besten, wenn man, um die Glieder, die den Sachen nach getrennt sind, auch im Ausdrucke von einander abzusondern, gleich an den Anfang des folgenden Gliedes ein Wort setzt, das mit dem vorhergehenden nicht zusammengezogen werden kann.

Vielleicht glaubt mancher, die hier gemachten Einwürfe wären zu geringfügig, und dergleichen Zweydeutigkeiten, als bisher bemerkt worden, könnten leicht durch richtige Interpunction gehoben werden. Diesem gebe ich zu bedenken, daß die Interpunction vielleicht wohl die Zweydeutigkeit heben könne; allein, wenn dieses auch geschieht, so wird doch der Ausdruck dadurch niemahls die besondere Schönheit bekommen, die man empfindet, wenn der Verstand sich deutlich und leicht aus einer glücklichen Stellung entwickelt. So viel Einfluß hat diese Schönheit, daß man sie, durch einen natürlichen Übergang des Gefühls, selbst dem Tone der Worte mittheilt, und mehr Harmonie in der Periode zu finden glaubt. Doch da diese merkwürdige Materie eigentlicher

unter spätere Betrachtungen gehört, so wollen wir uns hier bloß auf die Erfahrung berufen, wenn wir behaupten, daß diejenige Stellung, aus welcher der Verstand klar und richtig fließt, allezeit harmonischer scheint, als diejenige, die den Verstand nur einiger Massen zweifelhaft läßt.

Eine Regel, die mit Recht den nächsten Platz verdient, ist diese: Daß Worte, welche Dinge, die man in Gedanken verbindet, ausdrücken, so nahe neben einander gestellt werden müssen, als es nur möglich ist.

Diese Regel ist unmittelbar aus der menschlichen Natur hergeleitet, in der man einen besondern Hang wahrnimmt, Dinge neben einander zu stellen, die auf einige Weise verbunden sind*). Wir haben ein gewisses Gefühl von Ordnung, wenn wir Dinge nach ihren Verbindungen aufgestellt sehen; im entgegen gesetzten Falle fühlen wir eine Unordnung, wie wenn die Dinge von ungefähr neben einander gekommen wären. Wir stellen daher die Wörter natürlich in eben die Ordnung, in welche wir die Dinge selbst stellen würden, die sie bezeichnen. Die schlimme Wirkung einer gewaltsamen Trennung solcher Glieder oder Wörter, die eine genaue Verbindung unter sich haben, wird aus folgenden Beyspielen erhellen:

---

*) S. das erste Kapitel.

"Der Engländer ist von Natur voller Einbildungen, und zu vielen wilden, ungeheuren Ideen und Einfällen, durch das finstre, schwermüthige Temperament, das in unsrer Nation so sehr herrscht, aufgelegt.„

Hier ist das Zeitwort, oder das Prädicat, durch einen ziemlich langen Zwischensatz, von dem Subjekt, worauf es sich bezieht, getrennt. Diese Stellung bringt Härte hervor; ein Fehler, der sich desto weniger entschuldigen läßt, je leichter es ist, ihn bloß dadurch zu vermeiden, daß man den Nebenumstand vor das Prädicat setzt, auf folgende Weise:

Der Engländer ist von Natur voller Einbildungen, und durch das finstre, schwermüthige Temperament, das in unsrer Nation herrscht, zu einer Menge wilder, ungeheurer Ideen und Einfälle aufgelegt.

"Denn da kein sterblicher Autor, dem gewöhnlichen Wechsel und Lauf der Dinge nach, weiß, wozu seine Werke, über kurz oder lang, gebraucht werden können.„

(Der Zuschauer, Nr. 85.)

Besser in folgender Ordnung:

Denn da, dem gewöhnlichen Wechsel und dem Laufe der Dinge nach, kein sterblicher Autor weiß, u. s. w.

"Es kann daher in einem solchen Lande weder unschicklich noch lächerlich seyn, wofür es auch in dem Vaterlande des Abbe St. Real, welches Savoyen war, wenn ich nicht irre, oder in Peru, unter den Incas, wo es, wie Garcilasso de la Vega meldet, niemand als dem Adel erlaubt war, zu studieren, gelten möchte, — daß Leute von allen Ständen sich eine Kenntniß in Geschäften erwerben, bey denen sich entweder selbst Theilnehmer, oder Richter der Theilnehmer, oder Aufseher der Richter werden können.,,

(Bolingbrok's Briefe über die Geschichte, 1. B. 5. Br.)

"Wenn Scipio, dessen Temperament zur Liebe geneigt war, für welchen Umstand uns, wo ich nicht irre, das Ansehen des Polybius so wohl als einige Verse des Nävius bürgen, die man beym Aulus Gellius findet, am Hofe des Philippus von der Olympias erzogen worden, so ist es nicht wahrscheinlich, daß er die schöne Spanierinn würde zurück gegeben haben.,,

(Ebendas. 3. Br.)

Wer mehr Beyspiele von dieser Gattung haben möchte, wird in den Schriften eben dieses Verfassers unzählige antreffen.

Ein Pronomen, welches die Stelle eines vorhergehenden Substantivs vertritt, muß diesem Substantive so nahe gestellt werden, als immer

möglich ist. Dieß ist ein Zweig der vorhergehenden Regel; und mit dem Grunde, der dort gegeben worden, vereinigt sich noch dieser, daß es schwer wird, sich des Substantivs zu erinnern, worauf das Pronomen sich bezieht, wenn andre Ideen zwischen beyde kommen.

„Da ungefähr eine Million Kreaturen in menschlicher Gestalt durch dieses Königreich verstreuet ist, deren ganzer Unterhalt u. s. w."

Besser also:

Da durch dieses Königreich ungefähr eine Million Kreaturen in menschlicher Gestalt verstreuet ist, deren ganzer Unterhalt u. s. w.

Folgende Regel gründet sich auf den Trieb der menschlichen Natur, dessen wir mehr als einmahl erwähnt haben, nach welchem Bewegungen und Gefühle von ihrem eigentlichen Gegenstande auf andere übergehen, die mit ihm verbunden sind. Wir finden diese Wirkung noch, wenn auch sonst kein Verhältniß zwischen den Gegenständen ist, als die Nebeneinanderstellung der Wörter, durch die sie bezeichnet werden. Man hat daher unter andern auch dieses Mittel, einen Gegenstand zu erheben oder zu erniedrigen, daß man ihn neben einen andern stellt, der seiner Natur nach hoch oder niedrig ist. Ein Beyspiel davon ist folgende Rede des Eumenes an den römischen Senat, wie man sie beym Livius findet:

Causam veniendi sibi Romam fuisse, praeter cupiditatem visendi *deos hominesque*, quorum beneficio in ea fortuna esset, supra quam ne optare quidem auderet, etiam ut coram moneret Senatum, ut Persei conatis obviam iret.

Liv. L. 42. *Cap.* 11.

„Was ihn nach Rom geführt, wäre nebst der Begierde, die Götter und Bürger dieser Stadt zu sehen, auch das Verlangen gewesen, den Senat persönlich zu ermahnen, daß er sich den Unternehmungen des Perseus widersetzen möchte.“

Die Götter mit den Römern im Ausdrucke zu verbinden, ist eine feine Schmeicheley, welche die letztern den ersten heimlich an die Seite stellt. Hat man hingegen die Absicht, einen Gegenstand herab zu setzen oder zu erniedrigen, so darf man ihn nur neben einen andern stellen, der wirklich niedrig ist:

„Ich hoffe, dieses Schauspiel nächsten Winter fertig zu haben, und zweifle nicht, daß es mehr Vergnügen geben wird, als die Oper oder die Marionetten.“

(Der Zuschauer, 28. St.)

„Die Gerichte sind mannichfaltig, welche der Himmel von Zeit zu Zeit, zur Züchtigung der Sünder, über ganze Nationen verhängt. Denn

wenn das Verderbniß allgemein wird, so ist es nicht anders als billig, das auch die Züchtigung allgemein sey. Von dieser Art war, in unserm eigenen unglücklichen Vaterlande, die verzehrende Pest, welche, wenn man dem Ritter William Petty glauben darf, fünf Millionen christliche Seelen hinriß, Weiber und Juden ungerechnet."

(Gottes Rache wider das Wortspielen, von Arbuthnot.)

„Von eben der Art war auch die folgende schreckliche Feuersbrunst in dieser berühmten Hauptstadt London, bey der, nach Samuel Morelands Berechnung, 100000 Häuser darauf gingen, die Kirchen und Ställe ungerechnet."

(Ebendas.)

„Allein, wofern man es nur rechtskräftig machen wollte: so wollte ich gern die Advokaten, Alte und Junge, die Subalternen und Feldofficiers, reiche Muttersöhnchen, Tanzmeister und Beutelschneider ausnehmen."

(Swift.)

*) Eher soll das alte Chaos Erd' und Himmel wieder sehn,

---

*) Sooner let earth, air, sea to Chaos fall,
Men, monkeys, lap-dogs, parrots perish all.

Menschen, Aeffchen, Papageyen, Hündchen,
Alles untergehn!

(Pope's Lockenraub.)

Bestimmungen und Einschiebsel in Perioden sind den kleinen Steinen in Gebäuden ähnlich, mit welchen man die leeren Stellen zwischen den großen ausfüllt. Wenn in einer Periode dergleichen untergeordnete Theile zusammen gehäuft werden, so machen sie eine elende Figur. Sie sind niemahls angenehm, als wenn sie zwischen die Haupttheile verstreuet werden.

Diese Regel wird durch folgendes Beyspiel erläutert:

„Man behauptet gleichfalls, daß in diesem Königreiche, der angestellten Berechnung gemäß, mehr als 10000 Priester sind, deren Einkünfte mit den Einkünften meiner gnädigen Herren, der Bischöfe, vereiniget, zureichen würden u. s. w."

(Gründe wider die Abschaffung der christl. Relig. von Swift.)

Hier sind zwey Bestimmungen, nähmlich, in diesem Königreiche, und der Berechnung gemäß, ohne Noth zusammen gehäuft. Sie nehmen sich weit besser aus, wenn sie auf folgende Weise getrennt werden:

Man behauptet gleichfalls, daß, einer angestellten Berechnung gemäß, mehr als 10000 Priester in diesem Königreiche sind, u. s. w.

Hat man die Wahl, so ist es allezeit besser, den Umstand je eher je lieber anzubringen. Denn Bestimmungen sind der Ruhe der Seele angemessen, mit der man einen Perioden so wohl als ein Werk anfängt. Im weitern Fortgange wird die Seele nach und nach erhitzt, und findet mehr Geschmack an wesentlichen Dingen. Erscheint eine Bestimmung am Anfange der Periode, oder nahe beym Anfange, so ist der Übergang von ihm zu dem Hauptsubject angenehm; er ist dem Aufwärtssteigen ähnlich. Eine schlimme Wirkung aber thut es, wenn man die Bestimmung zu weit hinein in die Periode stellt; denn der Leser läßt seine Aufmerksamkeit, die schon einmahl auf das Hauptsubject geheftet ist, ungern auf einen Nebenumstand herab ziehen. Daher verdient, unter folgenden beyden Stellungen, offenbar die erste den Vorzug:

Ob in irgend einem Lande eine völlig richtige Wahl geschehen, scheint zweifelhaft.

Die zweyte:

Ob eine völlig richtige Wahl in irgend einem Lande geschehen, scheint zweifelhaft.

Swift sagt, da er von einer tugendhaften und weisen Erziehung redet:

„Und gesetzt auch, daß sie durch die Reitzungen der Jugend, und die Gelegenheit, die ihnen ein großes Vermögen verschafft, zu einigen Ausschweifungen gebracht werden, wenn sie in die große Welt eintreten; so geschieht es doch mit Widerstrebung unter vielen geheimen Vorwürfen, weil noch immer der Zug zur Tugend bey ihnen fortdauert."

Besser so:

„Und gesetzt auch, daß sie, wenn sie in die große Welt eintreten, durch u. s. w."

Die schlimme Wirkung einer Bestimmung, die an das Ende, oder nicht weit vom Ende der Periode gestellt ist, zeigt sich in folgenden Beyspielen.

„Laßt uns suchen, denjenigen auf unsre Seite zu bringen, der den Zügel der ganzen Schöpfung in seiner Hand hält."

(Der Zuschauer, Nr. 9012.)

Besser so:

„Laßt uns suchen, denjenigen auf unsre Seite zu bringen, der in seiner Hand den Zügel der ganzen Schöpfung hält."

„Virgil, welcher das ganze System der platonischen Philosophie, so weit es die Seele des Menschen betrifft, in schöne Allegorien, im sech-

sten Buche der Äneis, gebracht hat, gibt uns u. s. w."

(Der Zuschauer, Nr. 90.)

Besser:

Virgil, welcher im sechsten Buche seiner Äneis das ganze System u. s. w.

„Und Philipp der vierte wurde zuletzt genöthigt, unter Bedingungen, die seinen Neigungen, den Neigungen seines Volks, dem Interesse von Spanien, und dem Interesse von ganz Europa entgegen war, einen Frieden in dem Pyrenäischen Tractat zu schliessen."

Besser so:

„Zuletzt wurde Philipp genöthigt, im pyrenäischen Tractat, einen Frieden unter Bedingungen zu schliessen, die u. s. w."

Bey der Stellung einer Periode muß man wissen, in welchem Theile derselben ein Wort sich am besten ausnimmt, ob am Anfange, oder in der Mitte, oder am Ende derselben. Die Unterbrechung des Stillschweigens beym Anfange erweckt Aufmerksamkeit, und macht, daß die ersten Vorstellungen einen stärkern Eindruck machen. Der Anfang muß gleichwohl dem Schlusse weichen, welcher in der Pause, die unmittelbar folgt, dem Worte Zeit läßt, seinen tiefsten Ein-

druck zu machen. *) Hieraus ergibt sich folgende Regel: daß man, um einer Periode ihre größte Stärke zu geben, das Wort, auf dem der meiste Nachdruck liegt, so viel möglich, ans Ende stellen muß. Der Vortheil, den die Pause gewährt, sollte nicht auf Nebendinge verschwendet, sondern für den wesentlichsten Gegenstand aufbehalten werden, um diesen einen vollen Eindruck machen zu lassen. Dieß ist noch ein neuer Grund wider die oben getadelte Stellung, die eine Periode mit einer Bestimmung schließt. Gleichwohl gibt es Perioden, welche diese Stellung nicht annehmen; und in diesem Falle muß das Hauptwort, wo möglich, an die Spitze gestellt werden, wo es, nächst der Stellung am Schlusse, den vortheilhaftesten Platz hat, um einen starken Eindruck zu machen. Wenn man folglich an irgend eine Person die Rede richtet, so muß man mit ihrem Namen anfangen. (†)

Der Eindruck der Rede so wohl, als derjenige, den die Person machen soll, wird geschwächt, wenn diese Regel vernachlässigt wird, wie es

---

*) Um einer Periode Kraft oder Erhabenheit zu geben, muß sie sich mit einer langen Sylbe anfangen und endigen. Denn eine lange Sylbe macht natürlicher Weise den stärksten Eindruck; und unter allen Sylben in einer Periode werden wir durch die erste und letzte hauptsächlich gerühret. Demet. Phal. vom Vortrage. S.39. Absch.

oft des Sylbenmaßes wegen geschieht. Ich gebe folgende Beyspiele davon:

*) Wer von Frevel rein und in Unschuld wandelt,
Kann des Mauren Spieß und Geschoß entbehren,
Und den schweren Köcher gefüllt mit giftgen Pfeilen, o Fuscus.

Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

In diesen Beyspielen nimmt sich der Name der Person, an welche die Rede gerichtet ist, nicht aus, indem er einer Bestimmung gleich wird, die man in einen Winkel der Periode gesteckt hat. Daß die Kritik gegründet ist, braucht keinen andern Beweis, als Addisons Übersetzung des letzten Beyspiels.

**) O Abner, ich füchte meinen Gott, und fürchte niemand als ihn. (†)

---

*) Integer vitae, scelerisque purus,
Non eget Mauri jaculis, neque arcu,
Nec venenatis gravida sagittis,
Fusce, pharetra.
Horat. Carm. l. I. Ode 22.

**) O Abner, I fear my God, and I fear none but him.

*) O Vater, rief sie, was denkt deine Hand
Dem ein'gen Sohne zu? und welche Wuth,
Treibt dich, o Sohn, das tödtliche Geschoß
Nach deines Vaters Haupt zu richten?

(Das zweyte Buch des verl. Paradies.)

Jeder Leser muß in der ersten Anrede eine Würde fühlen, von welcher die zweyte weit entfernt ist. Gleichwohl will ich diese Stelle nicht tadeln. Vielmehr ist es hier eine Schönheit, daß auf diese Weise die Achtung für einen Vater von der Achtung für einen Sohn unterschieden ist. (†)

Folgende Beobachtung enthält das Wesentliche von dem, was in diesem und dem vorhergehenden Abschnitte über die Methode gesagt worden, nach der man die Wörter in einer Periode also stellet, daß sie, so wohl in Ansehung des Tons als der Bedeutung, den stärksten Eindruck machen. Diejenige Ordnung in den Wörtern einer Periode wird allezeit die angenehmste seyn, in welcher die wichtigsten Bilder, die tonvollsten Wörter, die längsten Glieder, ohne den Verstand zu verdunkeln, den Beschluß machen.

---

*) O Father, what intends thy hand, she cry'd,
Againſt thy only Son? What fury, o ſon,
Poſſeſſes the, to bend that mortal dart
Againſt thy father's head?

Bisher haben wir von der Stellung einzelner Wörter, einzelner Glieder, und einzelner Bestimmungen gehandelt. Oft aber ist es nothwendig, eine lange Reihe derselben in eine Periode zu bringen; und dann ist die Frage, nach welcher Ordnung man sie stellen soll. Beym ersten Anblicke scheint es nicht leicht, eine Materie, die dem Scheine nach so wenig Zusammenhang mit andern hat, unter allgemeine Regeln zu bringen. Zum Glück aber finden wir, wenn wir auf das, was im ersten Kapitel von der Ordnung gesagt worden, zurück sehen, daß da schon Regeln fest gesetzt sind, die uns keine Mühe weiter machen, als sie auf gegenwärtiges Subject anzuwenden. Was also erstlich eine Reihe verschiedener Gegenstände von gleichem Range betrifft, so ist an erwähntem Orte schon gezeigt worden, daß es der Seele gleichgültig seyn muß, in welcher Ordnung sie dergleichen Gegenstände sieht, da sie keinen Grund hat, aus welchem sie den einen dem andern vorziehen sollte. Hier müssen wir nur noch hinzu setzen, daß es aus eben diesem Grunde gleichgültig ist, in welcher Ordnung man sie aufführe. Zweytens, wenn Gegenstände von gleicher Art, die nur der Größe nach verschieden sind, in eine Reihe gestellt werden sollen, so ist die Ordnung einer zunehmenden Reihe dem Auge die angenehmste. Übersieht man dergleichen Gegenstände in gewisser Anzahl, indem man bey den kleinsten anfängt, und zu immer größern und größern fortrückt, so schwillt die Seele nach und nach mit den auf einander folgenden Gegenständen, und genießt ein sehr merkliches Vergnügen

in ihrem Fortgange. Aus demselben Grunde müssen Wörter, die dergleichen Gegenstände bezeichnen, nach eben dieser Ordnung gestellt werden. Die Schönheit dieser Figur, die man einen Klimax in der Bedeutung der Wörter nennen kann, ist in dem ersten Gliede der folgenden Periode vernachlässigt.

„Es zeige sich nur ein großer, tapfrer, uneigennütziger, arbeitsamer Mann; man wird ihn mit Freuden aufnehmen, ihm folgen, und ihn fast anbethen."

Folgende Stellung hat eine merklich bessere Wirkung:

Es zeige sich nur ein arbeitsamer, tapfrer, uneigennütziger, großer Mann u. s. w. *)

Ob man dieser Regel folgen soll, wenn man eine Liste von Personen verschiedenen Ranges gibt, scheint zweifelhaft. Von der einen Seite ist die Folge einer Anzahl Personen, welche die niedrig-

*) Der Übersetzer hat sich hier die Freyheit genommen, die Stellung, die der Autor wählt, zu verändern. Er überläßt es dem Urtheil des Lesers, ob er Grund dazu gehabt hat, indem er ihm diese Stellung hier vorlegt:

" Es zeige sich nur ein tapfrer, großer, arbeitsamer, uneigennütziger Mann.„

ste Klasse zuerst zeigt, und sich immer hebt, bis sie mit der höchsten endigt, ohne Zweifel die angenehmste Ordnung. Von der andern Seite aber ist es in jeder Namensliste gebräuchlich, die Personen von der größten Würde oben anzustellen, und stufenweise zu den geringern herabzusteigen. Ist es also der Vorsatz des Schriftstellers, den Personen die Ehre ihres Ranges zu geben, so muß er der letztern Ordnung folgen; sieht er aber nur auf sich, oder seinen Leser, so wird er die erste wählen.

Drittens wird das Auge durch ein Gefühl von Ordnung geleitet, von dem Wesentlichen zu derjenigen unter seinen Zufälligkeiten, welche die größte Figur macht, von dem Ganzen zu seinem größten Theile, und in gleicher Ordnung durch alle Theile und Zufälligkeiten herab zu steigen, bis man an die kleinsten kommt. Daher muß man auch dieser Ordnung in einer Beschreibung solcher Dinge folgen. Ich will ein bekanntes Beyspiel geben. Wenn man von den Theilen einer Säule spricht, von der Basis, dem Schaft, dem Capital, so sind diese sechs verschiedener Stellungen fähig, und da ist die Frage: Welche ist die beste? Hat man die Richtung der Säule vor Augen, so wird man natürlich auf die Ordnung geführt werden, die wir hier gewählt haben, die zugleich dadurch angenehm ist, daß sie aufwärts steigt. Betrachtet man aber die Säule wie sie steht, ohne auf ihre Richtung zu sehen, so erfordert das Gefühl der Ordnung, wie oben bemerkt worden, daß man den wesentlichen Theil

zuerst nenne. Aus diesem Grunde fängt man mit dem Schafte an; und die Basis folgt zunächst, damit man von ihr zu dem Capital aufsteigen könne. Gehen wir endlich den Beschaffenheiten irgend einer natürlichen Wirkung nach, so erfordert die Ordnung, daß wir dem Laufe der Natur folgen. Historische Begebenheiten werden der Zeitfolge nach erzählt. Wir fangen mit dem Stifter eines Geschlechtes an, und gehen von ihm zu seinen Abkömmlingen fort. In der Beschreibung einer hohen Eiche hingegen machen wir den Anfang bey dem Stamme, und steigen aufwärts zu ihren Zweigen.

Wenn man dem Ausdrucke Lebhaftigkeit und Stärke zu geben sucht, so tritt die Regel ein, den Gedanken so lange als möglich zurück zu halten, und ihn völlig und ganz an das Ende der Periode zu bringen. Dieses kann nicht immer geschehen, ohne die natürliche Stellung zu verrücken. Wird ein Wort oder ein Glied vor seiner Zeit eingeschoben, so erregt diese Versetzung unsre Neugier nach dem, was folgen soll; und man sieht diese Neugier mit Vergnügen am Ende der Periode befriedigt. Eine Stellung dieser Art thut eben die Wirkung auf die Seele, die ein Schlag auf den Körper thut, der mit der gesammten Kraft des Schlagenden gegeben worden ist. Wird hingegen eine Periode so gestellt, daß der Sinn mehr als einen vollständigen Schluß erlaubt, so wird die Neugier des Lesers schon beym ersten Schlusse befriedigt, und was nachher folgt, muß ihm matt oder überflüssig scheinen. Seine be-

trogene Erwartung vermehrt diesen Schein noch, wenn er findet, daß die Periode noch nicht geendigt ist, wie er geglaubt hatte. Cicero, und nach ihm Quintilian, rathen den letzten Platz für das Verbum an. Diese Methode hat offenbar zur Absicht, den Schluß des Gedankens bis auf das Ende der Periode zu verschieben; denn ohne das Verbum kann der Gedanke nie vollständig seyn. Ist das Verbum, welches oft der Fall ist, zugleich das Hauptwort, so muß es einer andern oben angenommenen Regel zu Folge, durchaus an das Ende gesetzt werden. Ich will nach meiner Gewohnheit diese Regel wieder durch Beyspiele erläutern. Folgende Periode steht in ihrer natürlichen Ordnung:

„Wäre die Moral ein wesentlicher Umstand in der epischen Poesie, so hätten wir wohl schwerlich ein Muster dieser Art von Gedichten, in irgend einer Sprache.“

In dieser Stellung hat die Periode einen vollständigen Schluß bey dem Worte, Gedichten, nach welchem sie matt fortrückt, und ohne Nachdruck endigt. Dieser Fehler wird durch folgende Stellung vermieden:

„Wäre die Moral, — so hätten wir wohl schwerlich, in irgend einer Sprache, ein Muster dieser Art von Gedichten.“

"Einige unsrer größten Gottesgelehrten bedienen sich dieser platonischen Vorstellung, in so fern

sie die Fortdauer unsrer Leidenschaften nach dem Tode betrifft, mit großer Schönheit und Überzeugungskraft. „

(Der Zuschauer, Nr. 90.)

Besser in folgender Ordnung:

Einige unsrer größten Gottesgelehrten bedienen sich, mit großer Schönheit und Überzeugungskraft, dieser platonischen Vorstellung, in so fern sie u. s. w.

Unter allen Regeln der Stellung der Perioden sind keine dem Mißbrauche mehr ausgesetzt, als diese letztern; wie man bey vielen lateinischen Schriftstellern, besonders unter den neuern, findet, deren Styl, durch zu gewaltsame Versetzungen, hart und dunkel wird. Die Zurückhaltung bis zu dem Schlusse der Perioden darf niemahls der Deutlichkeit vorgezogen werden. Eben so wenig darf man eine solche Zurückhaltung in langen Perioden wagen, weil in diesem Falle die Seele unter der Verschwendung von Worten in die Irre geräth. Ein Reisender, der den Weg nicht finden kann, ist für den Reitz der schönsten Aussicht unempfindlich. Man betrachte folgendes Beyspiel:

„Er vertheilte alle die kostbaren Geschenke, die Astyages ihm bey seinem Abschiede gegeben, indem er nur einige medische Pferde für sich behielt, um die Art derselben in Persien fortzu-

pflanzen, unter seine Freunde, die er an dem Hofe von Ekbatana gelassen.,,

(Reisen des Cyrus, 1. Buch.)

Die bisherigen Regeln betreffen die Stellung einer einzelnen Periode. Ich will diesen noch eine Regel über die Vertheilung einer Rede in verschiedene Perioden beyfügen. Eine kurze Periode ist lebhaft und vertraulich. Eine lange Periode, die mehr Aufmerksamkeit erfordert, macht einen ernsthaften und feyerlichen Eindruck. *) Überhaupt muß ein Schriftsteller eine Mischung kurzer und langer Perioden suchen, die einer langweiligen Einförmigkeit vorbeugt, und die Seele des Lesers mit einer Mannigfaltigkeit von Eindrücken unterhält. Besonders muß man lange Perioden so lange vermeiden, bis des Lesers Aufmerksamkeit völlig gewonnen ist; und daher darf eine Rede, vornehmlich wenn sie von der vertrautern Art ist, wie Briefe zum Beyspiele, nie mit einer langen Periode anfangen. Aus diesem Grunde ist folgender Eingang eines Briefes an ein junges Frauenzimmer, bey Gelegenheit ihrer Vermählung, fehlerhaft:

---

*) Demetrius Phaler. (de Elocutione Sect. 44.) bemerkt, daß lange Glieder in einer Periode einen Eindruck von Ansehen und Wichtigkeit machen. Eben diese Bemerkung läßt sich auch auf die verschiedenen Perioden einer ganzen Rede anwenden.

"Madame, jetzt, da der Schwarm und das Geräusch der nichts bedeutenden Besuche, die Sie bey Gelegenheit Ihrer Heirath haben geben und annehmen müssen, vorüber ist, stehen Sie am Eingange einer Laufbahn, wo Sie viel guten Rath brauchen, wenn Sie von den Fehlern, Thorheiten und Tändeleyen bewahrt bleiben sollen, denen Ihr Geschlecht so sehr unterworfen ist.,,

(Swift.)

Ein anderes, noch fehlerhafteres Beyspiel liefert der Anfang der Rede Cicero's pro Archia poeta. *)

Ehe wir weiter gehen, wird es dienlich seyn, die Regeln, welche wir in diesem und dem vorigen Abschnitte gegeben, noch einmal zu übersehen, um einige allgemeine Beobachtungen anzustellen. Die Ordnung der Wörter und Glieder in einer Periode, welche mit der natürlichen

---

*) Si quid eſt in me ingenii, judices, quod ſentio quam ſit exiguum; aut ſi qua exercitatio dicendi, in qua me non infitior mediocriter eſſe verſatum; aut ſi huiusce rei ratio aliqua, ab optimarum artium ſtudiis ac diſciplina profecta, a qua ego nullum confiteor aetatis meae tempus abhorruiſſe: earum rerum omnium vel imprimis hic A. Licinius fructum a me repetere prope ſuo jure debet.

Ordnung der Ideen, die einen Gedanken ausmachen, überein stimmt, heißt mit vollkommenem Rechte natürlich. Die Absicht vieler von den vorhergehenden Regeln ist, an die Stelle dieser natürlichen Ordnung eine künstliche zu setzen, um irgend eine Schönheit im Tone oder in der Bedeutung zu erhalten, die man in der natürlichen nicht erreichen kann. Selten aber trifft es sich, daß verschiedene dieser Regeln zugleich in derselben Periode beobachtet werden können. Oft muß man, wenn man eine Schönheit erreichen will, die andere fahren lassen. Es ist nur die Frage, welche man vorziehen soll? Und diese Frage läßt sich nach keiner allgemeinen Regel beantworten. Ist man mit der natürlichen Ordnung nicht zufrieden, so werden einige Versuche schon diejenige künstliche entdecken, welche die beste Wirkung thut. Und diese durch einen guten Geschmack unterstützte Übung wird mit der Zeit die Wahl leicht machen. Alles was sich im Allgemeinen hierüber sagen läßt, ist dieses, daß bey der Wahl der Wohlklang allezeit der Bedeutung nachstehen muß.

Der öftere Gebrauch der Versetzung der Wörter und Glieder in den gelehrten Sprachen hat zu vielen Betrachtungen Gelegenheit gegeben. Darin stimmt man durchgehends überein, daß dergleichen Versetzung oder Umkehrung eine Periode sehr hebt, und ihr viel Nachdruck gibt; gleichwohl aber ist man sehr zweifelhaft, wenn man von dieser Wirkung den Grund angeben

soll. Cerceau *) schreibt der Versetzung so viel Stärke zu, daß er sie zu der einzigen charakteristischen Eigenschaft der Französischen Versification macht, und sie als den einzigen Umstand angibt, der in dieser Sprache den Vers von der Prosa unterscheide. Dennoch wagt er nicht zu behaupten, daß sie sonst irgend eine Gewalt hat, als zu überraschen; vielleicht hat er sagen wollen, als Neugier zu erregen, welches sie dadurch bewirkt, daß sie während der Periode den Gedanken unvollendet läßt, und ihn erst am Ende derselben vollständig darstellt. Dieß ist in der That eine von den Wirkungen der Versetzung; aber weder die einzige, noch selbst die beträchtlichste, wie wir oben gezeigt haben. Doch ohne mich weiter mit der Kritik fremder Versehen, einer unangenehmen Arbeit, zu beschäftigen, will ich zur Sache selbst schreiten. Ich fange mit der Beobachtung an, daß wenn eine Gleichförmigkeit zwischen den Wörtern und ihrer Bedeutung angenehm ist, es auch angenehm seyn muß, eine gleiche Stellung oder Ordnung zu finden. Daher rührt die Schönheit einer simpeln natürlichen Schreibart, wo die Ordnung der Wörter mit der Ordnung der Ideen genau überein stimmt. Und dieß ist nicht die einzige Schönheit eines natürlichen Styls; er ist noch außerdem wegen seiner Simplicität und Deutlichkeit angenehm. Diese Beobachtung setzt die Sache in ihr Licht.

---

*) Réflexions sur la poésie françoise.

Denn, ist ein natürlicher Styl für sich selbst angenehm, so kann es ein versetzter nicht für sich selbst seyn. Er kann folglich nicht anders angenehm werden, als in so fern er uns zu irgend einer wirklichen Schönheit hilft, die der natürliche Styl ausschließt. Uns hiervon zu überzeugen, dürfen wir nur einigen der vorhergehenden Regeln nachdenken, die es außer Zweifel setzen, daß die Sprache, vermittelst der Versetzung, vieler Schönheiten fähig ist, welche eine natürliche Stellung der Wörter gänzlich ausschließt. Aus diesen Prämissen fließt die richtige Folge, daß man sich die Versetzung nie erlauben darf, da ausgenommen, wo man eine Schönheit durch sie erreichen kann, die von einer höhern Art, als die Schönheit einer natürlichen Schreibart ist. (†) Man kann mit großer Zuversicht entscheiden, daß jede Versetzung, die von dieser Regel abweicht, hart und gezwungen scheinen, und jedem Leser von Geschmack mißfallen wird. Dieß sind die Gründe der Schönheit einer glücklich gebrauchten Versetzung; einer Schönheit, die es nicht für sich selbst, sondern mittelbar ist, in so fern sie unzählbaren Verzierungen Raum gibt, welche in einer natürlichen Schreibart nicht Statt finden. Darin liegt die Stärke, der Schwung, die Harmonie, die glücklichen Schlußfälle gewisser Werke; darin endlich die mannigfaltigen Schönheiten in den Sprachen der alten Griechen und Römer, von denen wir in unsern neuern nur schwache Nachahmungen finden.

Dritter Abschnitt.

Von der Schönheit der Sprache, die aus der Ähnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung entspringt.

Die Ähnlichkeit zwischen dem Ton und der Bedeutung in gewissen Wörtern ist eine Schönheit, die kein Kunstrichter übersehen, gleichwohl aber auch keiner mit Richtigkeit untersucht hat. Vermuthlich hat man sich durch den Wahn täuschen lassen, als sey es nicht nöthig, dem Verstande eine Schönheit zu erklären, die sich dem Gefühle so leicht darbiethet. Diesen Mangel zu ersetzen, will ich hier Beyspiele der verschiedenen Ähnlichkeiten zwischen Ton und Bedeutung geben, wobey ich zugleich zu erforschen suchen werde, warum dergleichen Ähnlichkeiten schön sind. Ich mache den Anfang mit Beyspielen der vollständigsten Ähnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung; und gehe von diesen zu andern fort, in welchen die Ähnlichkeit immer unvollständiger wird.

Da oft eine starke Ähnlichkeit zwischen verschiedenen Tönen ist, so darf es nicht befremden, daß man oft einen natürlichen Ton durch einen articulirten nachgeahmt findet.

Niemand kann über den Grund dieser Schön-

heit zweifelhaft seyn. Er liegt offenbar in der Nachahmung.

Doch darf man deßhalb nicht für ausgemacht annehmen, als wäre irgend eine andere natürliche Ähnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung vorhanden. Zwischen Ton und Bewegung, zwischen Ton und Empfindung ist offenbar nichts Ähnliches. Wir lassen uns hierin durch eine künstliche Aussprache leicht hintergehen. Eine und dieselbe Stelle kann in vielen verschiedenen Tönen, die entweder hoch oder niedrig, sanft oder rauh, munter oder melancholisch sind, ausgesprochen, und dadurch mit Empfindung oder dem Gedanken übereinstimmend gemacht werden. Dergleichen Übereinstimmung, die von einer künstlichen Aussprache abhangt, muß von derjenigen Übereinstimmung zwischen Ton und Bedeutung unterschieden werden, die keiner Hülfe einer künstlichen Aussprache bedarf, um in gewissen Ausdrücken gefühlt zu werden. Diese letztere ist das Werk des Dichters; das Lob der ersten gebührt dem Vorleser. Ein anderer Umstand trägt noch mehr zur Täuschung bey. In der Sprache sind Ton und Bedeutung so genau mit einander verbunden, daß die Eigenschaften der letzten dem ersten leicht mitgetheilt werden. Obgleich die Bewegung des Großen, des Sanften, des Melancholischen, des Mitleids, bloß durch den Gedanken erregt wird, so wird dennoch die erregte Bewegung auch auf die Wörter übergetragen, welche durch dieses Mittel eine scheinbare Ähnlichkeit mit dem Gedanken bekommen, den sie

ausdrücken *). Ich empfehle diese Beobachtungen der Aufmerksamkeit des Lesers um so viel mehr, da die Materie von den Kunstrichtern bisher sehr unrichtig behandelt worden. Keiner unter ihnen unterscheidet die natürliche Ähnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung, von der künstlichen Ähnlichkeit, die wir itzt beschrieben haben. Ich berufe mich besonders auf den Vida, der in einer sehr langen Stelle sehr wenige Beyspiele gibt, die nicht von der letzten Art wären **)

Daß eine Ähnlichkeit zwischen natürlichen und künstlichen Tönen möglich ist, bedarf keines Beweises; und daß sich dergleichen Ähnlichkeiten wirklich finden, deren sich Schriftsteller von Genie sehr glücklich bedient haben, erhellt aus den angeführten Beyspielen, und vielen andern, die wir noch anführen könnten. Allein wir dürfen auch kühn behaupten, daß man diese natürliche Ähnlichkeit nicht weiter treiben kann. Die Gegenstände verschiedener Sinnen sind so weit von einander unterschieden, daß sie jede Art von Ähnlichkeit ausschliessen. Besonders hat der Ton, er mag articulirt seyn oder nicht, auch nicht den geringsten Grad von Ähnlichkeit mit der Bewegung, dem Geruch, oder dem Geschmack; und eben so wenig kann er irgend einer innerlichen

---

*) S. des zweyten Kapitels ersten Theil, den fünften Abschnitt.

**) Im dritten Buche der Poetik, vom 365-454sten Vers.

Empfindung oder Bewegung ähnlich seyn. So müssen wir also zugeben, daß man nichts, als natürliche Töne durch die articulirten nachahmen kann? Ja, wenn man die Nachahmung in strengem Verstande nimmt, in so fern sie etwas Ähnliches zwischen zwey Gegenständen einschließt. Gleichwohl wird man in manchen Stellen, die keinen natürlichen Ton beschreiben, eine besondere Übereinstimmung zwischen dem Tone der Wörter und ihrer Bedeutung fühlen. Dieß ist eine Sache, welche die Erfahrung außer Zweifel setzt; es bleibt uns also nichts übrig, als die Ursache davon zu erforschen.

Ursachen, die einander ähnlich sind, können Wirkungen hervor bringen, die keine Ähnlichkeit haben, und Ursachen, die keine Ähnlichkeit haben, können ähnliche Wirkungen hervor bringen. Ein prächtiges Gebäude, zum Beyspiele, hat keinen Grad von Ähnlichkeit mit einer heldenmüthigen Handlung; und dennoch sind die Bewegungen, die durch beyde hervor gebracht werden, einander ähnlich und zusammenstimmend. Diese Ähnlichkeit fühlen wir noch mehr in einem Liede, wo die Melodie der Empfindung richtig angemessen ist. Zwischen Ton und Gedanken ist nichts Ähnliches; eine Bewegung aber, die von zärtlicher und pathetischer Musik erregt wird, ist derjenigen sehr ähnlich, welche die Klagen eines unglücklichen Liebhabers erregen. Wenn wir diese Beyspiele auf unsern jetzigen Gegenstand anwenden, so bemerken wir, daß selbst der Ton eines einzelnen Wortes, in gewissen Fällen, ei-

nen Eindruck macht, der demjenigen ähnlich ist, welchen die Sache macht, die durch das Wort bezeichnet wird; wie der ziehende Ton in den Wörtern, träg, langsam, und noch merklicher die geschwinde Aussprache der Wörter, Hurtigkeit, Heftigkeit. Stürmisches Wetter macht einen Eindruck, der demjenigen nicht unähnlich ist, den die rauhen Oberflächen gewisser Körper machen. Daher sagt man figürlich, rauhes Wetter, ein Ausdruck, der noch besonders wegen dem Verhältnisse des Tons zu der Bedeutung angenehm ist. Das Wort niedlich hingegen, das mit einer kleinen Öffnung des Mundes ausgesprochen wird, hat einen schwachen und lieblichen Ton, dessen Eindruck demjenigen ähnlich ist, den ein kleiner angenehmer Gegenstand macht. Diese Ähnlichkeit der Wirkungen ist noch merklicher, wenn Wörter in gewisser Anzahl in eine Periode vereinigt werden. Wörter, die nach einander ausgesprochen werden, machen oft einen starken Eindruck durch den Ton; und stimmt dieser Eindruck mit demjenigen überein, den die Bedeutung macht, so bringt dieses ein besonderes Vergnügen hervor. Der Gedanke oder die Empfindung wirkt eine ergetzende Bewegung; und der Ton oder die Melodie der Wörter eine andere ähnliche. Das größte Vergnügen aber entspringt daher, daß man in der Seele die beyden übereinstimmenden Bewegungen in eine vollkommene Harmonie vereinigt, und zu ihrem völligen Schlusse gebracht fühlt *). Den einzigen Fall

*) S. das zweyte Kapitel, den vierten Theil.

ausgenommen, wo natürliche Töne beschrieben werden, sind alle Beyspiele, welche die Kunstrichter von der Nachahmung der Bedeutung durch den Ton geben, nichts anders, als Ähnlichkeiten der Wirkung. Bewegungen, welche durch die Bedeutung und durch den Ton erregt werden, können einander ähnlich seyn; der Ton selbst aber kann keinem Dinge selbst ähnlich seyn, als einem andern Tone.

Ich schreite nunmehr zu besondern Fällen, und fange mit denen an, wo die Bewegungen die stärkste Ähnlichkeit haben. Zuerst bemerke ich, daß durch eine Reihe Sylben, die nach einander ausgesprochen werden, oft eine Gemüthsbewegung erregt wird, die der Bewegung gewisser Körper äußerst ähnlich ist. Auch diejenigen, denen es an Geschmack fehlt, können sich durch die Beobachtung davon überzeugen, daß in allen Sprachen, sogar dasselbe Wort, das Wort Bewegung, für beyde gebraucht wird. Auf diese Weise kann eine fortdauernde Bewegung, wie Gehen, Laufen, Galoppiren, durch eine Folge kurzer oder langer Sylben, oder durch eine gehörige Mischung von beyden, nachgeahmt werden. Eine langsame Bewegung, zum Beyspiele, wird sehr gut in einem Verse nachgeahmt, in welchen die meisten Sylben lang sind; besonders, wenn man ihn langsam ausspricht:

Illi inter sese magna vi brachia tollunt,

— ein kalter, ängstlicher Schweiß läuft über sein Antlitz; das Herz schlägt langsam, dann
steht's, dann stirbt er.

(Klopstocks Meß. 5. Ges.)

Schnelle Bewegungen hingegen wird durch eine Reihe kurzer Sylben nachgeahmt:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula
campum.

Oder:

Radit iter liquidum, celeres neque commovet
alas.

Spornet die keuchenden Roß' und enteilet dem
nahen Verderben!

Drittens: Ein Vers, der aus einsylbigen Wörtern besteht, macht durch seine vielen Pausen einen Eindruck von gleicher Art, als mühsame unterbrochene Bewegung:

Er steht, und lauscht, und horcht, und wagt
selbst nicht den Hauch.—
Den Berg ganz sacht und ganz betrübt hinab.

Viertens: der Eindruck, den eine Folge rauher Töne macht, ist dem Eindruck einer rauhen lärmenden Bewegung ähnlich. So ist von der andern Seite der Eindruck sanfter Töne dem Eindruck einer gelinden Bewegung ähnlich.

Jene von wallendem Korn weit überfließenden Auen.

— — Sie rauschen mit eisernem wilden Getöse
Über die Felsen, und krachen, und donnern, und tödten von ferne.

Fünftens: Eine verlängerte Bewegung wird in der ungleichen Versart durch einen längern Vers ausgedrückt, der auf einen kürzern folgt:

— — Worauf nach eben dieser Stelle
Ein Greis, gebückt an seinem Stabe, schlich.

Sechstens: Eine Periode, die meist aus langen Sylben besteht, das ist, aus Sylben, die langsam ausgesprochen werden, wirkt eine Bewegung, die derjenigen einiger Maßen ähnlich ist, die der Ernst und das Feyerliche hervor bringt.

Olli ſedato reſpondet corde Latinus.

Siebentens: In einer melancholischen Gemüthsverfassung ist der Fortgang der Ideen langsam. Dieß ist er auch beym Lesen einer Periode, die aus vielsylbigten Wörtern zusammen gesetzt ist, deren meisten Sylben lang sind. Daher ist die letztere, vermittelst der Ähnlichkeit in den Bewegungen, eine Nachahmung der ersten. Wir haben schon oben ein Beyspiel gegeben *).

---

*) S. Kap. 17. S. 33. dieses Bandes.

Achtens: Eine lange Sylbe, die kurz, oder eine kurze, die lang gebraucht wird, erregt durch die Schwierigkeit der ungewöhnlichen Aussprache ein Gefühl von gleicher Art, als schwere Arbeit:

Was wühlt, von Roß und Mann bedeckt,
Sich winselnd dort hervor?
Ach! ein zerrißner Leichnam streckt
Arbeitend sich empor.

Neuntens: Rauhe und harte Wörter, die sich schwer aussprechen lassen, erregen eine Empfindung, die der Empfindung von saurer Arbeit ähnlich ist, mit welcher ein geistloser Schriftsteller seine Gedanken ans Licht bringt.

Juſt writes, to make his barreneſs appear.
And ſtrains from hard-bound brans eight lines a year.

Deß rauher Vers den Geist nicht speißt, die Ohren quält ——
Der denket, wie der Britt', und wie der Britte spricht.

(Gieseke poetische Werke, S. 191.)

Ich will mit einem Beyspiele beschliessen, welches unter allen bisher gegebenen sich besonders ausnimmt. Im ersten Abschnitte ist vom Klimax in den Tönen, und im zweyten vom Klimax in den Gedanken gehandelt worden. Zu gegenwär-

tiger Betrachtung gehört noch die Anmerkung, daß, wenn beyde sich in einer Stelle mit einander vereinigen, der Leser bey dieser Übeinstimmung des Tons mit der Bedeutung ein großes Vergnügen empfindet. Er fühlt nicht nur die Annehmlichkeit des doppelten Klimax, jede besonders betrachtet; ihre Übereinstimmung, und die Bemerkung, wie richtig die Bedeutung durch den Ton nachgeahmt ist, gibt ihm noch über dieß ein neues Vergnügen. In dieser Rücksicht sind keine Perioden vollkommener, als diejenigen, die wir im ersten Abschnitte aus dem Cicero zu Beyspielen gegeben haben.

Die Übereinstimmung zwischen Ton und Bedeutung ist nicht weniger angenehm in demjenigen, was man einen Antiklimax nennen könnte, wo man von dem Großen zu dem Kleinen fortrückt; denn da thut sie die Wirkung, daß sie kleinen Gegenständen noch ein kleineres Ansehen gibt. Man findet ein sprechendes Beyspiel im Horaz:

Parturiunt montes, naſcetur ridiculus mus.

Die Stellung ist hier äußerst künstlich. Den ersten Platz nimmt das Verbum ein, das ansehnlichste Wort, sowohl seinem Ton als seiner Bedeutung nach. Der letzte Platz ist dem Worte vorbehalten, das, so wohl der Bedeutung als dem Tone nach, die kleinste Figur macht. Dabey darf nicht unbemerkt bleiben, daß der ähn-

liche Klang der beyden letzten Sylben dem ganzen Vers ein possierliches Ansehen gibt *).

Indem ich die angeführten Beyspiele wieder übersehe, kommt es mir, wider alle Vermuthung, so vor, als steige das Vergnügen allmählig in einem gleichen Fortgange, wenn man von den stärkern Ähnlichkeiten zu den schwächern fortgehet. Ich wiederhohle die Probe einmahl nach dem andern, und finde beständig das größte Vergnügen bey der schwächsten Ähnlichkeit. Wie ist dieß gleichwohl möglich? Muß nicht die stärkste Ähnlichkeit das größte Vergnügen geben, wenn das Vergnügen in der Nachahmung liegt? — Zum Glücke zeigt sich ein Ausweg aus diesem verwirrenden Dilemma, wenn wir auf eine Erfahrung zurück sehen, die im Kapitel von der Ähnlichkeit und dem Contraste angezeigt worden. Diese war, daß die Ähnlichkeit dann allezeit das größte Vergnügen gibt, wenn man sie am wenigsten erwartet, und wenn die vornehmsten Beschaffenheiten der verglichenen Gegenstände weit von einander verschieden sind. Dieses wird nicht seltsam scheinen, wenn wir die Erfahrung an bekannten Fäl-

---

*) Hr. Voß hat in den Anmerkungen zu seiner Übersetzung des Virgil vom Landbau (S. 27.) diesen Vers im Deutschen auf folgende Art nachzubilden versucht:

Wie der kreißende Berg sich aufbläht! Komm
doch heraus, Maus!

len versuchen. Man fühlt nicht die geringste Verwunderung bey Bemerkung der vollkommensten Ähnlichkeit zwischen ein Paar Eyern von demselben Thiere. Eine gleiche Ähnlichkeit ist zwischen zwey menschlichen Gesichtern weit seltener, und erregt daher eine gewisse Verwunderung. Aber diese Bewegung wird stärker, wenn wir in Marmor, Achat, u. dgl. etwas vollkommen Ähnliches mit einem Baum oder einem andern organisirten Körper finden. So bald wir nun diese Beobachtungen auf den gegenwärtigen Fall anwenden, können wir keinen Augenblick mehr in Ungewißheit seyn. Welche Verwunderung kann es verursachen, einen Ton dem andern ähnlich zu finden, wenn beyde von derselben Art sind? Nicht so gemein ist es, einen articulirten Ton einem natürlichen ähnlich zu finden; und daher gibt in diesem Falle die Nachahmung ein gewisses mittelmäßiges Vergnügen. Weit stärker aber wird das Vergnügen, wenn wir durch den Ton Dinge nachahmen, denen er in nichts sonst ähnlich ist, als in den Wirkungen, die auf die Seele gemacht werden.

Ich habe Gelegenheit gehabt zu bemerken, daß die Kunst des Vorlesers nicht wenig beyträgt, die Ähnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung vollständig zu machen. Die Kunst zu lesen kann daher als ein Zweig gegenwärtiger Materie angesehen werden; und deßhalb will ich diesen Abschnitt mit einigen Beobachtungen über diese Kunst beschliessen.

Um eine richtige Idee vom Vorlesen zu geben, muß man es vom Singen unterscheiden. Dieses letztere rückt durch Noten fort, deren jede mit einer andern Öffnung der Luftröhre angestimmt wird. Die Noten, die eigentlich für das Lesen gehören, werden durch verschiedene Öffnungen des Mundes angegeben, ohne die Öffnung der Luftröhre zu verändern. Dieses hindert gleichwohl nicht, daß man in der Rede nicht etwas vom Singen entlehnen könne, wie es zuweilen ein Mensch, im Ausdruck einer heftigen Leidenschaft, durch den bloßen Trieb der Natur thut.

Im Lesen so wohl als im Singen hat man eine Hauptnote, über welche die Stimme sich oft erhebt, um den Ton mit der Höhe des Subjects übereinstimmend zu machen. In der Erhebung aber ist die Seele thätig. Um sie also in Ruhe zu bringen, muß sie zu der Hauptnote herab gebracht werden. Daher kommt das Wort, eine Cadenz, oder ein Schlußfall.

Die einzige allgemeine Regel, die man dem Vorleser geben kann, ist diese, daß er die Wörter so ausspreche, daß sie den Dingen nachahmen, die sie bedeuten, oder deren Zeichen sie sind. Hat man ein hohes Subject auszudrücken, so muß man die Stimme über ihren gewöhnlichen Ton erheben; und Wörter, die eine nieder geschlagene Seele bezeichnen, müssen in einem tiefen Ton ausgesprochen werden. Um eine ernsthafte und gewaltsame Leidenschaft auszudrücken,

muß man die Wörter rauh und laut aussprechen. Eine freundliche und sanfte Leidenschaft hingegen muß man durch einen sanften und melodischen Ton nachahmen. In Drydens Ode, Alexanders Fest, drückt die Zeile

fällt, fällt, fällt, *)

ein allmähliges Sinken der Seele aus, und wird daher von jedem Menschen von Geschmack, auch ohne gelehrte Erziehung, mit sinkender Stimme declamirt. Überhaupt müssen Wörter, welche die größte Bedeutsamkeit haben, mit einem besondern Nachdruck ausgedruckt werden. Die Langsamkeit oder Geschwindigkeit in der Aussprache trägt auch viel bey, den Ton der Bedeutung ähnlich zu machen. Denn obgleich die Kürze und Länge der Sylben, in ihrer Beziehung gegen einander, in Prosa gewisser Maßen, und in Versen allezeit bestimmt ist; so bleibt uns doch beym Lesen ganzer Zeilen, oder ganzer Perioden zusammen genommen, die Freyheit, sie langsam oder hurtig zu lesen. Daher muß eine Periode, die etwas Feyerliches oder Nachdenkliches ausdrückt, langsam ausgesprochen werden. Eine Periode hingegen, welche irgend etwas Munteres, Lebhaftes, oder Ungestümes ausdrückt, muß schnell ausgesprochen werden.

*) Siehe Ramlers meisterhafte Übersetzung derselben in seinen Gedichten, S. 308.

Da die Kunst richtig und angenehm zu lesen, ihrer Bestimmung nach, den Ton zu einem Echo des Gedankens machen soll, so läßt sich kaum irgend sonst eine allgemeine Regel davon geben, als diejenige, die wir oben angezeigt haben. Diese Regel kann in der That in viele besondere Regeln und Beobachtungen zertheilt werden; diese aber gehören eigentlich nicht zu gegenwärtigem Unternehmen, weil sie nicht mit Worten erklärt werden können. Wir haben keine Wörter, die verschiedenen Grade des Hohen und Tiefen, des Lauten und Sanften, des Geschwinden und Langsamen, zu bezeichnen; und ehe diese Verschiedenheit zum Gegenstande eines ordentlichen Unterrichts gemacht werden können, muß man vorher Noten dazu erfunden haben, die denen ähnlich sind, deren man in der Musik sich bedient. Wir haben Ursache zu glauben, daß in Griechenland jede Tragödie mit dergleichen Noten versehen war, um die Aussprache bey der Vorstellung zu bestimmen. Die Neuern aber haben bisher noch nicht daran gedacht, die Kunst bis zu einer solchen Vollkommenheit zu treiben. Cicero zwar versucht es *), ohne Hülfe der Noten, die verschiedenen Töne der Stimme, die dem Ausdruck der verschiedenen Leidenschaften eigen sind, nach gewissen Regeln zu bestimmen; und man muß bekennen, daß er in diesem Versüche alles erschöpft hat, was die Sprache vermag. Zugleich aber muß jeder Leser von Überlegung wahrnehmen,

---

*) De orat. L. 3. C. 58.

daß diese Regeln, in Ansehung des Unterrichts, wenig helfen. Die Wörter selbst, die er braucht, sind fast unverständlich, wenn man nicht schon mit der Sache bekannt ist. Um etwas Abwechselung in die Untersuchung zu bringen, will ich mit einer flüchtigen Vergleichung des Singens mit dem Lesen beschliessen. Bey dieser Vergleichung müssen wir folgende fünf Umstände, in Ansehung des articulirten Tons, vor Augen behalten. 1) Ist er entweder sanft oder hart: 2) ein Ton oder eine Sylbe ist lang oder kurz: 3) wird hoch oder tief angestimmt: 4) wird sachte oder laut ausgesprochen, und endlich 5) wird eine Anzahl von Wörtern in einer Folge, die eine Periode, oder ein Glied einer Periode ausmachen, langsam oder geschwinde ausgesprochen. Unter diesen fünf Umständen nehmen die beyden ersten keine Veränderung im Lesen an, indem der erste von den Buchstaben abhängt, und der zweyte durch die Gewohnheit bestimmt wird. Die drey letzten sind willkührlich, indem sie von dem Willen der Person abhangen, welche liest oder ausspricht; und in der künstlichen Anwendung derselben besteht vornehmlich das richtige Lesen. In Ansehung des ersten Umstandes hat die Musik offenbar den Vorzug; denn alle ihre Töne sind dem Ohre angenehm, welches nicht immer der Fall bey articulirten Tönen ist. In Ansehung des zweyten, bekommt man durch die langen und kurzen Sylben eine große Mannigfaltigkeit von Sylbenmaßen, die aber lange nicht an die Mannigfaltigkeit reicht, die man in den vielfachen Verbindungen der musikalischen No-

ten findet. In Ansehung der hohen und tiefen Töne ist die Aussprache noch viel weiter unter dem Singen: denn Dionys von Halicarnaß *) bemerkt, daß, wenn man die Vokale i und u, ohne die Öffnung der Luftröhre zu verändern, ausspricht, die Stimme innerhalb drey Noten und einer halben eingeschränkt ist. Das Singen hat einen viel weitern Umfang. In Ansehung der beyden letzten Umstände aber hat die Aussprache so viel Vortheil, als das Singen.

In dieser Untersuchung haben wir bloß die Schönheiten der Sprache vor Augen gehabt, die aus Wörtern entspringen, welche man in ihrem eigentlichen Verstande nimmt. Diejenigen Schönheiten, die sie als metaphorisch oder figürlich haben können, sollen im zwanzigsten Kapitel behandelt werden.

---

*) De structura orationis, Sect, 2.

Vierter Abschnitt.

Von der Versification.

So viel Sprachlehrer auch schon die Musik des Verses behandelt haben, so verdient sie doch noch mehr Aufmerksamkeit, als bisher darauf verwendet worden. Der Gegenstand ist genau mit der menschlichen Natur verbunden, und läßt sich nicht vollkommen entwickeln, ohne verschiedene feine und delicate Gefühle zu Hülfe zu nehmen. Ehe wir die Untersuchung anfangen können, müssen wir vorher die vorläufige Frage beantworten: Was ist ein Vers? oder mit andern Worten: Durch welches Kennzeichen wird der Unterschied des Verses von der Prosa bestimmt? Die Erklärung dieses Punctes ist nicht so leicht, als man beym ersten Blicke glauben kann. Es ist wahr, die Verfertigung der Verse gründet sich auf bestimmte Regeln, da die Prosa hingegen ungebundener, und kaum irgend einigen Regeln unterworfen ist. Ist aber deßhalb jedermann, dem die Regeln des Verses unbekannt sind, außer Stand gesetzt, ihn von der Prosa zu unterscheiden? Und müssen selbst die Gelehrten erst ihre Regel dagegen halten, ehe sie mit Gewißheit entscheiden können, ob das Werk in Prosa oder in Versen ist? Dieß wird man schwerlich behaupten; und daher muß man, anstatt der Regeln, das Ohr, als den eigentlichen Richter,

entscheiden lassen. Doch, was gewinnen wir dabey, daß uns diese neue Probe des Verses gezeiget wird? Die Frage kommt immer wieder: durch welches Kennzeichen unterscheidet das Ohr den Vers von der Prosa? Die richtige und hinreichende Antwort ist diese: Vers und Prosa machen verschiedene Eindrücke, die sich von jedem, der ein Gehör hat, leicht unterscheiden lassen. Dieses führt uns in unsrer Untersuchung einen Schritt weiter.

Indem wir also für ausgemacht annehmen, daß der Vers einen andern Eindruck auf das Ohr macht, als die Prosa; so haben wir sonst nichts zu thun, als diesen Unterschied zu erklären, und die Ursache desselben anzugeben. Zu diesem Ende muß ich eine Beobachtung zu Hülfe nehmen, die wir oben über den Ton der Wörter gemacht haben, nähmlich, daß diejenigen dem Ohre angenehmer sind, die aus abwechselnden kurzen und langen Sylben bestehen, als solche, in denen alle Sylben von derselben Art sind. Ein fortwährender und immer gleicher Ton macht keinen musikalischen Eindruck. Wird derselbe Ton unterbrochen und nach Zwischenräumen wiederhohlt; so wird er angenehmer, macht aber noch immer keinen musikalischen Eindruck. Ihn hervor zu bringen ist Mannigfaltigkeit und Zahl der Töne gleich nothwendig. Von den auf einander folgenden Tönen oder Sylben müssen einige lang, andere kurz seyn; sind sie überdieß noch bald hoch, bald tief, so ist die Musik desto vollkommener. Der musikalische Eindruck, den

ein Periode macht, der aus kurzen und langen in eine gewisse Ordnung gestellten, Sylben besteht, ist dasjenige, was die Griechen Rhythmus, die Lateiner Numerus, und wir Melodie oder Sylbenmaß nennen. Cicero bemerkt richtig, daß in einem fortwährenden Tone nichts Melodisches ist: „Numerus in continuatione nullus est." In dem aber, was hierauf folget, entfernt er sich weit von der Wahrheit, wenn er unter dem Worte Numerus die Melodie der Musik oder des Sylbenmaßes versteht. „Die „gleichen und oft verschiedenen Zwischenräume, „(sagt er,) die den Ton trennen, machen den „Numerus; welches wir an fallenden Tropfen „bemerken können, weil sie durch Pausen von „einander abgesondert sind *)." Fallende Tropfen, sie mögen nach gleichen oder ungleichen Pausen fallen, haben gewiß nichts Musikalisches; so wie wir dann erst anfangen, einen musikalischen Eindruck zu fühlen, wenn wir eine Folge langer und kurzer Noten hören. Und das war vermuthlich auch die Meinung des Cicero, obgleich sein Ausdruck ein wenig unvorsichtig ist **).

---

*) Distinctio, et aequalium et saepe variorum intervallorum percussio numerum conficit; quem in cadentibus guttis, quod intervallis distinguuntur, notare possumus.

**) In dieser Stelle finden wir gleichwohl die Etymologie des lateinischen Wortes, welches

Der Leser könnte hier auf den Gedanken kommen, die Melodie müsse, wenn sie von der Verbindung kurzer und langer Sylben in einen Satz abhange, so wohl in Versen als in Prosa zu finden seyn; besonders wenn er betrachtet; daß in beyden auf gewisse Wörter der Accent, oder ein höherer Ton, als gewöhnlich, geleget wird; und daß daher der Unterschied zwischen ihnen nicht bloß in der Melodie liegen könne. Die Beobachtung ist richtig, und beweist, daß der Unterschied zwischen Versen und Prosa, wenn er nicht bloß von der Melodie abhangt, in der Verschiedenheit der Melodie liegen müsse.

Und das ist wirklich der Fall, obgleich der Unterschied nicht mit einiger Bestimmtheit in Worten erkläret werden kann. Alles, was man davon sagen kann, besteht darin, daß der Vers musikalischer als die Prosa, und die Melodie des ersten vollkommener, als die Melodie des letzten ist. Der Unterschied zwischen Versen und

---

den musikalischen Ausdruck bezeichnet. Da jeder fühlt, daß in einem fortwährenden Tone kein musikalischer Ausdruck ist, so blieben vermuthlich die ersten Untersuchungen bey der Entdeckung stehen, daß eine gewisse Zahl von Tönen nöthig ist, denselben hervor zu bringen. Daher benannte man den musikalischen Ausdruck mit dem Worte numerus, ehe man noch deutlich erkannte, daß ihm die Mannigfaltigkeit der Töne so nothwendig ist, als die Zahl derselben.

Prosa ist dem Unterschiede zwischen der Arie und dem Recitativ, in der eigentlich so genannten Musik, ähnlich. Eine Ähnlichkeit, die dadurch nicht unvollständiger wird, daß diese Verschiedenheiten, gleich dem Schatten der Farbe, sich zuweilen so sehr nähern, daß sie kaum bemerket werden können. Das Recitativ nähert sich zuweilen in seinem Gange der Lebhaftigkeit der Arie, die von ihrer Seite zuweilen in ein simples Recitativ entartet. Nichts ist von der Prosa leichter zu unterscheiden, als der größte Theil von Virgils Hexametern. Aber viele von Horazens Hexametern entfernen sich sehr wenig von der Prosa. Der sapphische Vers hat eine sehr fühlbare Melodie; da hingegen die Melodie des Jamben äußerst schwach ist *).

Diese vollkommnere Melodie articulirter Töne ist also dasjenige, was den Vers von der Prosa unterscheidet. Der Vers ist gewissen unverletzlichen Gesetzen nnterworfen. Die Zahl und die Verschiedenheit der Sylben, aus denen er zusammen gesetzt wird, ist bestimmt, und gewisser Maßen auch die Ordnung ihres Fortganges.

---

*) Die eigentlich so genannte Musik theilt sich in Melodie und Harmonie. Ein Fortgang von Tönen, der dem Ohr angenehm ist, macht die Melodie aus. Die Harmonie ist das Vergnügen, das aus zusammen existirenden Tönen entspringt. Der Vers kann daher nur die Melodie, nicht die Harmonie der Musik erreichen.

Dieser Zwang macht es sehr schwer, in Versen zu schreiben; eine Schwierigkeit, die man nicht ohne ein besonderes Genie glücklich übersteiget. Alle Gattungen nützlicher Lehren, die uns in Versen mitgetheilet werden, ergetzen uns durch die Verbindung der Musik mit dem Unterrichte. Sollen wir aber deßwegen Kenntnisse verwerfen. die uns in einem einfältigern Schmucke vorgelegt werden? Dieses wäre lächerlich; denn Kenntnisse haben einen innerlichen Werth, der gar nicht auf den Mitteln der Erwerbung beruhet. Viele sind nicht weniger willig als geschickt, uns zu unterrichten, die kein Genie zu Versen haben. Daher rührt der Nutzen der Prosa, die aus dem Grunde, den wir eben angezeigt haben, durch keine genau bestimmte Regeln eingeschränkt wird. Ihr ist eine gewisse Melodie von einer niedrigern Art eigen, die, als eine große Zierde derselben, das Augenmerk eines jeden Schriftstellers seyn muß: die zu erreichen aber mehr Übung als Genie erfordert wird. Auch ist der Leser nicht strenge über diesen Punct. Wenn das Werk nur seinen Hauptendzweck erreicht, wenn es unterrichtet, so sieht man weniger auf seine Kleidung.

Nachdem wir die Natur und die Schranken unsers Gegenstandes bestimmt haben, so schreiten wir zu den Gesetzen, denen er unterworfen ist. Da wir hier kein Ende finden würden, wenn wir alle verschiedene Versarten betrachten wollten; so will ich die Untersuchung bloß auf den Lateinischen oder Griechischen Hexameter, den

sechsfüßigen Jamben oder den Alexandriner *), und den fünffüßigen Jamben **), einschränken; und auch das kann mich vielleicht weiter führen, als der Leser gern folgen wird. Die Beobachtungen, zu denen ich Gelegenheit finden werde, können allemahl zu einem Versuche hinreichend seyn, und mit den gehörigen Veränderungen leicht auf andere Versarten angewendet werden.

Ehe ich tiefer in die Materie eindringe, muß ich vorher überhaupt anmerken, daß bey Versen aller Art fünf Stücke vorzüglich in Betracht kommen. 1) Die Zahl der Sylben, die den Vers ausmachen. 2) Die verschiedene Länge der Sylben; d. i. die verschiedene Zeit, die man braucht, um sie auszusprechen. 3) Die Stellung dieser Sylben, wenn sie in Wörter verbunden werden. 4) Die Pausen oder Stillstände in der Aussprache. 5) Die hohen oder niedrigen Töne, mit denen die Sylben ausgesprochen werden. Die drey ersten Stücke sind dem Verse offenbar wesentlich. Wo eines derselben fehlt, kann sich der höhere Grad der Melodie nicht mehr finden, welcher den Vers von der Prosa unterscheidet. um sich einen richtigen Begriff von dem vierten zu machen, muß man bemerken, daß die Pausen zu drey verschiedenen Absichten nothwendig

*) Der heroische Vers der Franzosen.

**) Der heroische Vers der Engländer.

sind. Eine derselben ist, die Perioden und die Glieder einer und derselben Periode, den Gedanken gemäß, von einander zu trennen; eine zweyte Absicht ist, die Melodie des Verses zu heben; und die letzte, dem Leser Gelegenheit zum Athemhohlen zu geben. Eine Pause von der ersten Art ist veränderlich, indem sie bald lang, bald kurz ist, öfter oder seltener kommt, je nachdem es der Verstand erfordert. Eine Pause der zweyten Art ist keines Weges willkührlich; ihr Platz wird durch die Scansion bestimmt. Die letzte Art ist wieder in gewissem Maße willkührlich, indem sie von des Lesers Vermögen, den Athem anzuhalten, abhangt. Da man aber nicht mit Anmuth lesen kann, wenn man die Zeit zum Athemhohlen nicht bey einer Pause im Verstand oder in der Scansion nimmt, so darf diese Pause eigentlich niemahls von den übrigen unterschieden werden; und aus diesem Grunde kann man die Pause übergehen. In Ansehung der Pausen im Verstande, und der Pausen in der Scansion, kann man ohne Bedenken behaupten, daß es eine Hauptschönheit in Versen ist, wenn sie beyde in dieselbe Stelle fallen. Da man aber, besonders in einem langen Werke, nicht erwarten kann, daß jeder Vers so vollkommen seyn sollte, so werden wir nachher Gelegenheit haben, zu sehen, daß die Pause, die für den Verstand nothwendig ist, oft in gewissem Maße der Pause des Verses, und diese bisweilen jener aufgeopfert werden muß.

Die Aussprache der Sylben in einem hohen

oder niedrigen Tone trägt auch das ihrige zur Melodie bey. Beym Lesen, es mögen Verse oder Prosa seyn, wird ein gewisser Ton angenommen, den man die Hauptnote nennen kann; und in diesem Tone wird der größte Theil der Wörter angestimmt. Zuweilen wird, der Melodie oder dem Verstande zu Gefallen, eine besondere Sylbe höher angestimmt; und dieses heißt den Accent auf eine Sylbe legen. Dem Accent ist der Schlußfall oder die Cadenz entgegen gesetzt, der ich nicht, als eines der nothwendigen Stücke des Verses, gedacht habe, weil sie gänzlich durch den Verstand bestimmt wird, und in keinem eigenen Verhältnisse mit dem Verse steht. Die Cadenz ist der Fall der Stimme, der am Ende jeder Periode unter die Hauptnote sinkt.

Obgleich die fünf angezeigten Stücke zum Bau einer jeden Versart nöthig sind, so werden sie doch bey jeder besondern Versart durch besondere Regeln bestimmt, die derselben eigen sind. Nur über die Quantität kann eine allgemeine Beobachtung voraus geschicket werden, weil sie bey jeder Versart Statt findet. Die Sylben werden in Ansehung der Zeit, die man braucht, um sie auszusprechen, in lange und kurze getheilt. Zwey kurze Sylben sind, in Ansehung der Zeit, einer langen völlig gleich. Diese zweyerley Längen sind allen Versarten wesentlich; und kein Vers, so viel ich sehen kann, braucht eine größere Mannigfaltigkeit der Zeit zur Aussprache der Sylben. Oft läßt man zwar

die Stimme länger als gewöhnlich auf einem Worte, das etwas Wichtiges bedeutet, verweilen: allein dieses geschieht dem Verstande zu Gefallen, und ist zum Wohlklange nicht nöthig. Etwas nicht weniger außerweßentliches, das dem eben angezeigten ähnlich ist, findet man beym Accente. Ein Wort, das irgend etwas Demüthiges, Niedriges, Trauriges ausdrücket, wird natürlich, so wohl in Versen als in Prosa, in einem Tone unter der Hauptnote ausgesprochen.

Wir sind nunmehr zu besondern Beobachtungen hinlänglich vorbereitet; und da der Lateinische oder Griechische Hexameter, die einerley sind, nach der Ordnung vorher gehen, so will ich, was ich über diese Versart zu sagen habe, unter vier Rubriken, die Zahl der Sylben, ihre Stellung, die Pause, und den Accent bringen; denn in Ansehung der Quantität, in so fern sie zum Hexameter gehört, kann dasjenige zureichen, was wir eben bemerket haben.

Hexametrische Verse sind, in Ansehung der Zeit, alle gleich lang; denn sie erfordern so viel Zeit, als man sich nimmt, zwölf lange oder vier und zwanzig kurze auszusprechen. Ein Vers kann aus siebenzehn Sylben bestehen; ist er regelmäßig, und nicht spondäisch, so hat er niemahls weniger als dreyzehn. Daher ist es offenbar, daß wenn in einem Verse viele Sylben sind, die meisten kurz seyn müssen; sind hingegen wenige Sylben in dem Verse, so müssen die meisten lang seyn.

In Ansehung der Stellung verträgt dieser Vers eine große Mannigfaltigkeit. Die Folge kurzer und langer Sylben kann ohne Nachtheil des Wohlklanges sehr verändert werden. Gleichwohl ist sie Gesetzen unterworfen, welche die Mannigfaltigkeit in gewissen Schranken halten. Um die Stellung zu prüfen, und zu entscheiden, ob sie richtig oder fehlerhaft ist, haben die Sprachlehrer die Regel der Daktylen und der Spondäen, welche sie Füße nennen, erfunden.

Bey der ersten Betrachtung wird man zu der Meinung verleitet, daß die Absicht dieser Füße auch dahin gehe, die Aussprache zu ordnen. Das aber ist weit von der Wahrheit entfernt. Sollten wir wirklich den Hexameter nach diesen Füßen aussprechen, so würde seine Melodie völlig vernichtet werden, oder wenigstens weit unter derjenigen seyn, die man bey seiner eigentlichen Aussprache fühlt *). Diese Füße müssen

*) Nach einiger Aufmerksamkeit, die ich auf diese Materie gewendet, und nachdem ich jeden Umstand bedachtsam überleget habe, bin ich gezwungen worden, bey dem oben gefällten Urtheile zu verbleiben, nähmlich daß die Daktylen und Spondäen nichts anders als künstliche Maße sind, die man erfunden, um die Richtigkeit der Stellung zu prüfen. Wiederhohlte Proben überzeugen mich, daß, wenn man auch auf den Verstand gar nicht achtet, ein hexametrischer Vers, der nach Daktylen und Spondäen ausgesprochen wird, dennoch nicht melodisch seyn kann. Selbst die

folglich kein weiteres Recht haben, als das, die Stellung zu ordnen; denn sie nützen zu keiner andern Absicht. Sie sind dabey so gekünstelt und

---

Einrichtung des Hexameters zeigt schon, daß dieses wahr ist, ohne daß eine Probe nöthig wäre: denn wie wir nachher sehen werden, muß im Hexameter allezeit eine starke Pause nach der fünften langen Sylbe seyn, wenn man, wie oben, zwey kurze Sylben für eine lange rechnet. Mißt man aber diesen Vers nach Daktylen und Spondäen, so zertheilt diese Pause jedesmahl einen Daktylus oder einen Spondäus; sie fällt niemahls auf den Schluß eines dieser beyden Füße. Daher ist es offenbar, daß wenn ein Hexameter gelesen wird, wie er scandirt wird, nach Daktylen und Spondäen, die Pause gänzlich vernachlässiget, und dadurch folglich auch die Melodie vernichtet werden muß, weil die Pause zur Melodie des hexametrischen Verses wesentlich nöthig ist. Will man hingegen die Melodie erhalten, indem man die Pause beobachtet, so muß man der Aussprache nach Daktylen und Spondäen entsagen.

Leicht aber scheint sichs errathen zu lassen, was die Sprachlehrer zu dem Gebrauche der Daktylen und der Spondäen gebracht hat. Die Melodie des Hexameters merklich zu machen, muß man den letzten Theil desselben, der aus einem Daktylus und einem Spondäus besteht, nach diesen Füßen aussprechen: in diesem Theile des Verses wird der Daktylus und der Spondäus in der Aussprache deutlich angedeutet. Diese Bemerkung, mit einer andern vereiniget, nähmlich, daß

verwickelt, daß ich in Versuchung gerathe, mit Hintansetzung derselben, andere Regeln, die einfacher und leichter anzuwenden sind, an ihre Stelle zu setzen; zum Beyspiele die folgenden: 1) Der Vers muß allezeit eine lange Sylbe zum Anfange haben, und mit zwey langen nach zwey kurzen beschließen. 2) Mehr als zwey kurze Sylben dürfen niemahls in irgend einem Theile

---

auch der vorhergehende Theil des Verses nach denselben Füßen gemessen werden kann, hat die Sprachkünstler verleitet, dieses künstliche Maß anzunehmen, und vielleicht den übereilten Schluß zu machen, daß die Aussprache so wohl als die Stellung durch diese Füße bestimmt werde. Der Daktylus und der Spondäus am Schlusse dienen in der That zu der doppelten Absicht, die Aussprache so wohl als die Stellung zu bestimmen; in dem vorhergehenden Theile des Verses aber ordnen sie bloß die Stellung, nicht die Aussprache.

Wenn im Verse Füße nöthig sind, die Aussprache, und folglich die Melodie zu ordnen, so müssen diese Füße durch die Pausen bestimmt werden. Alle Sylben, die zwischen zwey Pausen stehen, müssen als ein musikalischer Fuß betrachtet werden; weil sie, um die Melodie zu erhalten, alle zusammen, ohne Ruhepunct dazwischen, ausgesprochen werden müssen. So viel Pausen also in einem Hexameter sind: eben so viele musikalische Füße machen die Theile, in welche der Vers durch diese Pausen getheilet wird.

des Verses gefunden werden, noch auch weniger, wenn anders kurze Sylben in den Vers kommen. Und 3) dürfen auf zwey lange Sylben, nach zwey kurzen, niemahls wieder zwey kurze folgen (†). Diese wenigen Regeln erfüllen alle Bedingungen des hexametrischen Verses, in Absicht auf die Ordnung oder die Stellung der Sylben. Anstatt dieser Regeln könnte man wieder sich mit einer einzigen behelfen, die mir noch besser gefällt, da sie die Einrichtung eines jeden Theiles noch bestimmter angibt. Um diese Regel leichter in Worte zu bringen, wollen wir, nach Maßgabe der zwölf langen Sylben, die den Hexameter ausmachen, diesen Vers in zwölf gleiche Theile oder Glieder theilen, deren jeder aus einer langen oder zwey kurzen Sylben bestehen muß. Dieses voraus gesetzt, ist die Regel kürzlich folgende: Das 1ste, 3te, 5te, 7te, 9te, 11te und 12te Glied müssen nothwendig aus einer langen Sylbe bestehen; das 10te muß allezeit aus zwey kurzen bestehen; das 2te, 4te, 6te, und 8te, können nach Willkühr eine lange oder zwey kurze Sylben haben. Oder, um es noch kürzer zu sagen, das 2te, 4te, 6te und 8te können eine lange Sylbe oder zwey kurze haben, das 10te muß aus zwey kurzen, und alle übrigen aus einer langen bestehen. Dieses erfüllt alle Bedingungen des Hexameters, und begreift alle Verbindungen von Daktylen und Spondäen, die dieser Vers annimmt.

Wir kommen nunmehr, der Ordnung nach, auf die Pause. Jedes Ohr muß am Ende des

Hexameters einen vollständigen Schluß, oder eine volle Pause fühlen. Diese Wirkung geschieht durch folgende Mittel. Die zwey langen Sylben, nach zwey kurzen, die allemahl einen Hexameter endigen, sind eine schöne Vorbereitung zu einem völligen Schlusse. Der Grund hiervon ist, weil lange oder langsam ausgesprochene Sylben, welche einer langsamen, matten Bewegung ähnlich sind, die zur Ruhe strebt, die Seele zur Ruhe, oder welches einerley ist, zu einer Pause geneigt machen. Hierzu tragen auch die vorhergehenden beyden kurzen Sylben etwas bey; denn diese machen durch den Contrast den langsamen Ton der beyden Endsylben desto fühlbarer. Außer diesem vollständigen Schlusse, oder dieser vollen Pause, sind auch noch andere, des Wohlklanges wegen, nöthig. Ich entdecke noch zwey sehr fühlbare Pausen, und vielleicht können ihrer mehr seyn. Die längste und merklichste folgt auf das fünfte Glied, nach unserm angezeigten Maße. Die andere, welche kürzer und schwächer ist, und daher die halbe Pause genannt werden kann, folgt auf das achte Glied. Die erste dieser Pausen, ist so fühlbar, daß sie auch von dem gröbsten Ohre bemerket wird. Die gereimten Hexameter aus der mittlern Zeit legen offenbar diese Pause zum Grunde. In diesem ist es eine unveränderliche Rege, das Endwort auf dasjenige reimen zu lassen, das unmittelbar vor der Pause steht:

De planctu cudo || metrum cum carmine nudo.
Mingere cum bumbis || res est saluberrima lumbis.

Die verschiedene Länge der Zeit in der Pause, und in der halben Pause, verursacht einen andern Unterschied, der nicht weniger merklich ist. Es ist nähmlich kein Fehler, ein Wort durch die halbe Pause zu zertheilen; niemahls aber muß es durch eine Pause geschehen. Die schlimme Wirkung, welche die Trennung eines Wortes durch die Pause machet, ist in folgenden Beyspielen sehr fühlbar:

Effusus labor, at ‖ que immitis rupta tyranni —
Obſervans nido im ‖ plumes detraxit; at illa —
Loricam quam De ‖ moleo detrexerat ipſe.

Sag es mit einem durch ‖ dringenden Ach! —
Auch der Tugenden kei ‖ ne, die du mir —

Ein Wort durch die halbe Pause zu trennen, thut keine so schlimme Wirkung:

Jamque pedem referens; ‖ caſus e | vaſerat omnes.

Oder:

Qualis populea ‖ moerens philo | mela ſub umbra.

Ferner:

Ludere quae vellem ‖ calamo per | miſit agreſti.

Welches in öden Schutt ‖ des Heilig | thumes genistet —

Oder:

Hüllt sie ihr Antlitz in Wol ‖ ken, umheult
von Or | kanen, des Weltmeers—

Kann man aber die Worte ganz aussprechen, ohne daß sie selbst durch die halbe Pause getrennet werden, so schließt der Vers dadurch desto sanfter.

Nec gemere aërea ‖ cessabit | tur tur ab ulmo.
Quadrupedante putrem ‖ sonitu quatit | ungula campum.
Euridicen toto ‖ referebant | flumine ripae.

Aber mit einmahl, sieh ‖ da leuchtet es | Hain
und Gefilde

Oder:

Morgenglanz sein Gewand ‖ ein feurig | wallender Nordschein.

Den Grund dieser Bemerkung wird man bey m flüchtigsten Nachdenken entdecken. Eine Mißhälligkeit zwischen so genau verbundenen Dingen, als die Bedeutung und der Ton in der lauten Aussprache sind, ist dem Ohre zuwider; uns es ist daher eine Sache von Wichtigkeit, die musikalischen Pausen, so viel möglich,, in die Pausen im Verstande fallen zu lassen. Dieses wird besonders bey der ganzen Pause noch nöthiger; da in einer halben Pause, die nur einen flüch-

tigen Eindruck macht, die Abweichung von der Regel nicht so sehr empfunden wird. Betrachtet man die Sache bloß in Absicht auf die Melodie, so ist es gleichgültig, ob die Pausen auf das Ende oder in die Mitte der Wörter fallen: folgen wir aber zugleich dem Laufe des Gedankens, so ist nichts unangenehmer, als ein Wort durch eine Pause in zwey Theile zerrissen zu finden, gleich als ob wirklich zwey Wörter da wären. Diese schlimme Wirkung wird, ob sie gleich nur die Bedeutung betrifft, durch einen leichten Übergang der Ideen auch auf den Ton übergetragen, mit welchem diese Bedeutung genau verbunden ist; und vermittelst dessen stellen wir uns einen Vers als hart und dem Ohre beleidigend vor, der es in der That nur für den Verstand ist. *)

Die Regel, welche die Pause nach dem fünften Abschnitte stellt, leidet nur eine einzige Ausnahme. Wenn die Sylbe, die dem fünften Abschnitte folgt, kurz ist, so wird die Pause zuweilen hinter diese Sylbe gesetzt:

Pupilis quos dura ‖ premit custodia matrum.
In terris oppressa ‖ gravi sub religione.
Et quorum pars magna ‖ fui; quis talia fando. (†)

---

*) S. des zweyten Kapitels ersten Theil, den fünften Abschnitt.

Dieses befördert die Mannigfaltigkeit der Harmonie, und ist nicht unangenehm, wenn die Wörtet sanft und weich sind; wie in folgenden Beyspielen:

Formosam resonare ‖ doces Amaryllida silvas.
Agricolas, quibus ipsa ‖ procul discordibus armis

Wenn diese Pause, welche, wie eben bemerkt worden, der kurzen Sylbe nachgesetzt wird, von ungefähr auch ein Wort zertheilt, so wird durch diese beyden Umstände die Melodie gänzlich vernichtet. Ein Beweis ist folgender Vers des Ennius, der zu bloßer Prosa wird:

Romae moenia terru ‖ it impiger | Hannibal armis. (†)

— in ihrem
Sichern Hafen lande ‖ ten fernher kommende Schiffe.

Bis hierher haben wir die Stellung der kurzen und langen Sylben eines Hexameters, und seiner verschiedenen Pausen in Absicht auf die Melodie, betrachtet. Um aber einen richtigen Begriff von diesem Verse zu bekommen, müssen wir noch beydes, in Absicht auf die Bedeutung, betrachten. Vielleicht hat man in keiner andern möglichen Versart so viel Freyheit in der Stellung und Verbindung kurzer und langer Sylben. Dieser Umstand trägt viel zu dem Reich-

thum von Melodie bey, den man im Hexameter findet, und welcher den Aristoteles zu dem Ausspruch bewogen, ein episches Gedicht würde in keiner andern Versart sein Glück machen *). Gleichwohl hat er einen Fehler, den wir uns nicht verbergen dürfen. Dieselben Mittel, welche den Reichthum der Melodie vermehren, machen auch den Hexameter zu erzählenden Gedichten ungeschickter, als es verschiedene andere Versarten sind. In Ansehung der Melodie kann, wie wir oben bemerkt haben, nichts Künstlichers ausgedacht werden, als der Schluß des Hexameters mit zwey langen Sylben, die auf zwey kurze folgen. Zum Unglücke aber wird diese Stellung ein großes Hinderniß für den Verstand; wie aus folgenden erhellen wird. So wie überhaupt eine genaue Übereinstimmung zwischen jedem Gedanken und den Worten seyn muß, in die er gekleidet ist, so muß besonders jeder Schluß in dem Verstande, er mag vollständig oder unvollständig seyn, mit einem ähnlichen Schlusse in dem Tone verbunden seyn. In prosaischen Schriften hat man Freyheit genug, diese Regel mit der größten Richtigkeit zu beobachten. In Versen aber würde diese genaue Beobachtung der Regel unüberwindliche Schwierigkeiten verursachen. Ein gewisser Grad von Übereinstimmung zwischen dem Gedanken und dem Ausdrucke kann billig der Melodie des Verses aufgeo-

---

*) Im 25. Kapitel der Poetik.

pfert werden; und daher entschuldigen wir es gern, wenn im Laufe des Verses die musikalische Pause nicht in die Pause im Verstand fällt. Der Schluß eines Hexameters aber ist zu fühlbar, als daß er eine gänzliche Trennung dieser Pause gestatten könnte. Hieraus folgt, daß allezeit am Ende jedes Hexameters eine gewisse Pause im Verstande seyn muß, wäre sie auch nur von der Art, die man mit einem Komma bezeichnet. Ferner folgt aus demselben Grunde, daß ein völliger Schluß des Verstandes nirgends als am Ende des Verses Platz finden darf, weil da die Melodie geschlossen wird. Ein Hexameter, der seine gehörige Melodie haben soll, kann nicht wohl mehr Freyheit gestatten; und doch ist es in erzählenden Gedichten äußerst schwer, diese Regel, selbst mit Gestattung der angezeigten Abweichungen, zu befolgen. Virgil, der größte Versificateur, der jemahls existirt hat, ist oft gezwungen, einen Vers ohne Schluß im Verstande zu endigen, und eben so oft, den Verstand im Laufe des Verses zu schließen; obgleich ein Schluß in der Melodie, im Lauf des Gedankens, und ein Schluß im Gedanken, im Laufe der Melodie, nicht anders als unangenehm seyn kann.—

Der Accent, den wir nunmehr betrachten wollen, ist nicht weniger wesentlich, als eines der bisher abgehandelten Stücke. Ein feines Ohr wird fühlen, daß in jedem Verse sich eine Sylbe, vermittelst eines starken Accentes, von den übrigen unterscheiden läßt. Diese Sylbe, welche das siebente Glied ausmacht, ist unver-

änderlich lang; und nimmt, in Ansehung der Zeit, einen Platz ein, der von der Pause nach dem fünnften Gliede, und von der halben Pause, die auf das achte folgt, fast gleich weit entfernt ist:

Nec bene pro meritis ‖ capitûr nec | tangitur ira.

Non ſibi ſed toto ‖ genitûm ſe | credere mundo,

Qualis ſpelunca ‖ ſubitô com | mota columba.

In diesen Beyspielen fällt der Accent auf die letzte Sylbe des Worts. Daß dieser Umstand der Melodie vortheilhaft ist, wird aus folgender Betrachtung erhellen. Im Lesen muß man eine gewisse Pause nach jedem Worte machen, um es von dem folgenden zu trennen; und diese Pause, so kurz sie auch seyn mag, unterstützt den Accent. Daher kommt es, daß ein Vers, der einen solchen Accent hat, einen lebhaftern Eindruck macht, als ein Vers, wo der Accent auf irgend einer andern Sylbe ruht. Man vergleiche die obigen Verse mit folgenden:

Alba neque Aſſyrio ‖ fugâtur | lana veneno

Panditur interea ‖ domus ômnipo | tentis Olympi.

Olli ſedato ‖ reſpôndit | corde Latinus.

In Versen, wo die Pause nach der kurzen Sylbe kommt, die auf das fünfte Glied folgt, wird der Accent versetzt, und ist nicht mehr so fühl-

bar. Er scheint in die Hälfte getheilt, und theils auf das fünfte Glied, theils auf das siebente, seinen gewöhnlichen Platz, gelegt zu werden, z. B.

Nuda genu, nodôque ‖ ſinûs col | lecta fluen-
tes;
Formoſam | reſonâre ‖ docès Ama | rylli-
da ſilvas. (†)

Außer diesem Haupt-Accent werden noch andre schwächere auf andre Glieder gelegt; besonders auf das vierte, wenn es nicht aus zwey kurzen Sylben besteht; auf das neunte, daß allezeit eine lange Sylbe hat; und auf das eilfte, wenn der Vers mit einem einsylbigen Worte schließt. Ein solcher Schluß, im Vorbeygehen zu erinnern, vermindert die Melodie, und darf nicht gestattet werden, außer wenn er den Ausdruck mit dem Gedanken übereinstimmender macht. Folgende Verse sind mit allen ihren Accenten bezeichnet:

Ludere quae vêllem calamô permîſit agreſti.
Et durae guêrcus ſudâbunt rôſcida mella.
Parturiunt môntes, naſcêtur ridiculûs mus.

Wenn wir die Melodie des hexametrischen Verses untersuchen, so entdecken wir bald, daß die Ordnung oder die Stellung der Sylben sie nicht allein ausmacht. Bey oder Vergleichung verschiedener Verse, die alle gleich regelmäßig sind, in so

fern man auf die Folge kurzer oder langer Sylben sieht, findet man doch in ihrer Melodie sehr verschiedene Grade von Vollkommenheit. Dieser Unterschied entspringt nicht aus irgend einer besondern Verbindung von Daktylen und Spondäen, oder von kurzen und langen Sylben. Im Gegentheil finden wir Verse, wo die meisten Füße Daktylen, und andre, wo die meisten Füße Spondäen sind, die dennoch eine gleiche Melodie haben. Von den ersten ist folgender ein Beyspiel:

> Aeneadum genitrix, hominum divumque voluptas.

> Hier auf der Welt mein erobertes Reich als König zu schützen.

Von den letztern:

> Molli paullatim flavescet campus arista.

> Noch fällt Gottes Zorn auf mich, wie tödtend, herunter!

Was kann hingegen in Ansehung der Melodie verschiedener seyn, als folgende zwey Verse, die gleichwohl, in Ansehung der Folge kurzer und langer Sylben, einander völlig ähnlich sind?

Spond.	*Dact.*	*Spond.*	*Spond.*	*Dact.*	*Spond.*
Ad ta	los stola	dimis	sa et cir	cumdata	palla

HORAT.

Spond	*Dact.*	*Spond.*	*Spond.*	*Dact.*
Placa	tum que ni	tet dif	fuso	lumine
				Spond.
				coelum.

LUCRET.

Im ersten Verse fällt die Pause in die Mitte des Wortes, welches ein großer Fehler ist; der Accent wird durch eine harte Elision aus seiner Stelle getrieben, und von dem Vocal a auf das Verbindungswort et versetzt Im zweyten Verse sind alle Pausen und Accente voll und abgesondert; er hat keine Elision, und die Wörter sind fließender und tönender. In diesen Stücken besteht die Schönheit des Hexameters. ig Ansehung der Melodie; und durch die Vernachlässigung derselben sind in Horazens Satyren und Episteln viele Verse weniger angenehm, als bloße Prosa; denn sie sind weder vollkommene Verse noch vollkommene Prosa. Will man ihnen einen Klang geben, so muß man sie ohne Betrachtung des Verstandes aussprechen; man muß nicht darauf achten, daß Worte durch Pauseu getrennet werden, und harte Elisionen so häufig sind. Zu diesen Fehlern kommen oft prosaische Wörter ohne Klang; und was noch schlimmer ist, der Accent liegt oft auf diesen Wörtern. Von dergleichen fehlerhaften Versen sehe man folgende Beyspiele: (†)

Candida rectaque sit, munda hactenus sit neque longa
Iupiter exclamat, simul atque audirit; at in se

Custodes, lectica, ciniflones, parasitae —
Optimus est modulator, ut Alfenus vafer omni —
Nunc illud tantum quaeram, meritone tibi sit. —

Wir gehen nunmehr zum jambischen Vers fort *), den wir unter allen fünf Beschaffenheiten, der Sylbenzahl, der Quantität, der Stellung, der Pausen, und der Accente, betrachten wollen. Dieser Vers kann entweder mit Reimen oder ohne Reime gebraucht werden. Geschieht das erste, so werden meistens die Verse paarweise durch die Ähnlichkeit des Tons in den Endsylben mit einander verbunden; und zwey dergleichen verbundene Verse nennt man ein Couplett. Im letzten Falle finden keine Couplette Statt, da die Ähnlichkeit des Tons in den Endsylben vermieden wird. Diese zwey Gattungen müssen besonders behandelt werden, da jede derselben viel Eigenthümliches hat. Was also zuerst die Sylbenzahl dieses Verses betrifft, wenn er den Reim

*) Die ziemlich weitläufigen Untersuchungen, die der Autor hier über den fünffüßigen Jamben anstellt, werden den Kennern unter uns desto angenehmer seyn, da diese Versart noch wenig in unsrer Sprache bearbeitet worden, da sie eben die Schönheiten in derselben annimmt, die ihr die größten Englischen Dichter gegeben, und endlich vielleicht die einzige ist, in der unsere Tragödie zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht werden kann.

braucht, so bemerken wir kürzlich, daß hier im Deutschen, wie bey andern gereimten Versarten, die männlichen und die weiblichen Verse, paarweise oder einzeln, abwechseln, indem jene aus zehn Sylben, fünf kurzen und fünf langen, diese aber aus eilf Sylben, sechs kurzen und fünf langen bestehen. (†)

In Ansehung der Quantität ist es unnöthig, hier zum zweyten Mahle zu erinnern, daß die Quantitäten, die man im Verse braucht, nur von zwey Arten sind, deren eine das Duplum der andern ist; daß jede Sylbe unter eines der beyden Maße gebracht werden kann; und daß eine Sylbe von der größern Quantität lang, und eine von der kleinern Quantität kurz genannt wird. Zu gegenwärtigem Artikel gehört vorzüglich die Untersuchung, was unsre Deutsche Sprache, in Ansehung kurzer und langer Sylben Eigenthümliches haben kann. In unseren vielsylbigen Wörtern ist die Quantität oft schon sehr schwankend; wir brauchen viele Sylben in dergleichen Wörtern im daktylischen Sylbenmaße kurz, die wir im jambischen wieder lang brauchen. Die einsylbigen Wörter aber können fast alle, nach Willkühr, kurz oder lang ausgesprochen werden. Unser Ohr wird durch diese Freyheit nicht beleidiget, da es an die Veränderungen der Quantität in einerley Wörtern schon gewöhnt ist. Dieses zeigt, daß die Melodie unseres Verses weniger von der Quantität, als von andern Umständen abhangen muß. Hierin ist er besonders von dem Lateinischen Verse weit unterschieden. In diesem

macht jede Sylbe beständig ihren gewöhnlichen Eindruck auf das Ohr, da ihr Ton unveränderlich ist; und dem Leser muß es ein großes Vergnügen seyn, eine Zahl solcher Sylben so künstlich gestellt zu finden, daß sie einen lebhaften melodischen Eindruck erzeugen. Sylben hingegen, deren Quantität veränderlich ist, können diese Kraft nicht haben. Die Gewohnheit kann machen, daß uns eine kurze und lange Aussprache desselben Wortes nicht anstößig ist; allein die Seele, die beständig zwischen den zwey Tönen wanket, kann von einer solchen Sylbe keinen so starken Eindruck empfangen, als von einer Sylbe, welche beständig denselben Ton behält. Was ich weiter noch über die Quantität zu sagen habe, wird seinen Platz besser im folgenden Artikel, von der Stellung, finden. (†)

In Ansehung der Stellung bemerken wir, daß der Vers, den wir hier betrachten, zuweilen, besonders im Anfange, anstatt des Jamben auch einen Spondäen braucht, sonst aber gewöhnlich durchgehends jambisch ist. Ein unglücklicher Umstand unseres jambischen Verses überhaupt ist es, daß er die meisten und tonvollsten vielsylbigen Beywörter vor den Substantiven ausschließt. Schimmernde Pracht, liebenswürdige Jugend, reissender Strohm, überhaupt alle Verbindungen von Substantiven und Adjectiven dieser Art, die dem poetischen Ausdrucke so wesentlich sind, finden in unserm jambischen Verse keinen Platz; verschiedener einzelner Wörter, und besonders fremder Nahmen, nicht zu gedenken.

In Ansehung der Manigfaltigkeit von Melodie hingegen hat der fünffüßige jambische Vers einen weiten Umfang; und er erhält ihn, wie man bey der Probe finden wird, vermittelst seiner Pausen und Accente, welche folglich von größerer Wichtigkeit sind, als man gemeiniglich glaubt. Dieser Theil unserer Materie ist ziemlich verwickelt, und es wird einige Mühe kosten, ihn unter einen deutlichen Gesichtspunct zu bringen. Allein, die Schwierigkeit darf uns nicht abschrecken. Die Pause, welche den Weg zum Accente bahnt, fällt zuerst unter unsere Betrachtung. Eine ganz kurze Probe wird folgende Erfahrungen bestätigen. 1) In einem Verse findet nicht mehr als eine ganze Pause Statt. 2) Diese Pause kann, in verschiedenen Versen, hinter die vierte, die fünfte, die sechste, oder die siebente Sylbe fallen. Man hat zwar bisher im Deutschen bey gereimten Versen sie stets hinter die vierte Sylbe gestellt, und die Mannigfaltigkeit der Pausen nur bey reimfreyen Versen gebraucht. Da aber im Reime kein Grund liegt, der diese Schönheit ausschließt, so hindert uns nichts, sie schon hier zu betrachten. Man glaube nicht, daß die Unterscheidung dieser Pausen ohne Nutzen sey: sie muß uns vielmehr beständig vor Augen bleiben, wenn wir uns einen richtigen Begriff von dem Reichthum und der Mannigfaltigkeit des fünffüßigen Jamben machen wollen. Alle verschiedenen Verse, in welchen diese verschiedenen Pausen vorkommen, haben jeder eine eigene Melodie, die ein zartes Gehör leicht unterscheidet, und deren Grund ich im Folgenden noch zu entwickeln

hoffe. Zugleich muß man bemerken, daß der Leser die Pause nicht nach Willkühr an einen der angezeigten Plätze stellen kann. Die Pause wird durch die Bedeutung bestimmt, zu welcher Ordnung, oder zu welcher Classe jeder Vers gehört. In einem Verse kann nur eine ganze musikalische Pause seyn; und diese Pause muß, wo möglich, in die Pause im Verstande fallen, um den Ton und die Bedeutung übereinstimmend zu machen

Was wir bisher gesagt haben, wird durch Beyspiele von jeder Ordnung oder Classe mehr ins Licht gesetzt werden. Von der ersten Classe, welche die Pause nach der vierten Sylbe stellt:

Ein Midas trotzt ‖ auf dem Besitz der Schätze.

Oder:

Geliebter Wald, ‖ geliebter Kranz von Büschen.

Von der zweyten Classe:

Zwey Frunde sing' ich, ‖ die voll Edelmuth—
O Kriegesmuse ‖ sey dem Vorsatz hold.

Von der dritten Classe:

Wie weich ist itzt ihr Herz? ‖ gewiß sie fühlt
Den Einfluß der Natur, ‖ die Wollust hauchet.

Von der vierten Classe:

Wie durch fruchtbares Feld in Afrika
Giftvoller großer Schlangen ‖ Heere ziehn;
Da steht auf beyden Seiten ‖ ihres Zugs
Erstorbnes Gras — —

Außer dieser ganzen Pause kann ein feines Ohr noch andere kleinere Pausen oder halbe Pausen entdecken. Dieser sind gemeiniglich zwey in einem Verse; die eine vor, die andere nach der ganzen Pause. Die erste steht unveränderlich hinter der ersten langen Sylbe, der Vers mag mit einem Jamben oder mit einem Spondäen anfangen. Die zweyte ahmt in ihrer Mannigfaltigkeit der ganzen Pause nach. In einigen Versen folgt sie auf die sechste Sylbe, in andern auf die siebente, in andern auf die achte. Diese halben Pausen finden sich, wo ich nicht irre, in folgenden Versen:

Hinter der ersten und achten Sylbe:

Wie? | übers Jahr? ‖ ist dieses mehr, | als Scherz

Hinter der ersten und siebenten:

O | nennet mir ‖ ein Elend, | wie das meine!

Hinter der zweyten und achten:

Er sieht, | er droht; ‖ was hilft ihm Drohn | und Flehn?

Hinter der zweyten und sechsten:

Nicht Stand, | noch Lust, ‖ noch Gold | dich suchte ich.

Hinter der zweyten und siebenten:

Zu lang | ists schon, ‖ Elise, | daß ich schweige.

Selbst aus diesen wenigen Beyspielen sieht man, daß die Stelle der letzten halben Pause, so wie die Stelle der ganzen Pause, großen Theils durch den Verstand bestimmt wird. Nach der Melodie des Verses gehört sie eigentlich hinter die achte Sylbe, damit der Vers, er mag männlich oder weiblich seyn, einen deutlich ausgesprochenen Jambus zum Schluß haben möge, dessen lange Sylbe nach einer kurzen auf einen Ruhepunct vorbereitet. Ist dieses richtig, so muß die Stellung dieser halben Pause nach der sechsten oder siebenten Sylbe durch den Verstand bestimmt werden, um dadurch zuweilen eine Pause mitten in einem Worte, oder zwischen zwey genau verbundenen Wörtern, zu vermeiden; und in so fern wird die Melodie dem Verstande mit Recht aufgeopfert.

Oben wurde, bey Betrachtung der ganzen Pause im Hexameter, die Regel festgesetzt, daß diese Pause niemahls ein Wort trennen darf. Eine solche Freyheit entfernt sich zu weit von der Verbindung die zwischen den beyden Pausen in der Melodie und in dem Verstande seyn muß. Eben diese Regel muß auch bey dem fünffüßigen Verse Statt finden, jedoch ohne sich bis auf die halben Pausen zu erstrecken. Denn da diese nur kurz und schwach sind, so werden sie nicht merklich unangenehm, wenn sie ein Wort trennen; wie es in unserm deutschen fünffüßigen Verse meistens der Fall ist. Gleichwohl muß man bekennen, daß die Melodie dabey leidet. Ein Wort muß auf einmahl, ohne Ruhepunct zwischen seinen Sylben, ausgesprochen werden. Diese Regel muß die halbe Pause nachgeben, und wird dadurch fast ganz unmerklich.

Die ganze Pause hingegen ist der Melodie so wesentlich, daß der Dichter in der Wahl ihrer Stelle nicht zu sorgfältig seyn kann, um sie vollständig, bestimmt und fühlbar zu machen. Sie kann nicht glücklicher gestellt werden, als in eine Pause im Verstande; und erfordert der Verstand hinter der vierten, der fünften, der sechsten oder siebenten Sylbe nur ein Komma, so ist das für die musikalische Pause hinreichend. Wollte man aber eine solche Vereinigung beyder Pausen zu einer wesentlichen Regel machen, so würde dadurch die Versification zu sehr eingeschränkt werden; und die Erfahrung zeigt uns, daß eine Pause in der Melodie seyn kann, wo der Ver-

stand keine fordert. Gleichwohl müssen wir uns nicht vorstellen, daß die musikalische Pause an das Ende eines jeden Wortes ohne Unterschied gestellt werden könne. Gewisse Wörter sind, wie die Sylben in einem Worte, so genau mit einander verbunden, daß sie selbst nicht durch eine Pause getrennet werden können. Zum Beyspiele: es würde hart und unangenehm klingen, wenn man den Artikel von dem Substantiv trennen wollte. Folgender Vers darf nicht also:

War durch Gewalt und Recht dem ‖ Löwen zugefallen,—

sondern muß so gelesen werden:

War durch Gewalt und Recht ‖ dem Löwen zugefallen —

Wenn es also nicht gleichgültig ist, wohin man die Pause stellt, so müssen wir Regeln haben, welche die Wörter bestimmen, die durch eine Pause getrennt werden können, und diejenigen, die eine solche Trennung nicht gestatten. Ich werde mich bemühen, diese Regeln zu entwickeln, nicht hauptsächlich wegen ihrem Nutzen in der Versification, sondern nur um einige verborgene Grundsätze durch Beyspiele in ihr Licht zu setzen, die unsern Geschmack in gewissen Fällen bestimmen, wo wir uns dieser Grundsätze kaum bewußt sind. Zu dieser Absicht scheint es mir die beste Methode, ein Paar Blicke auf das Verhältniß der Wörter zu werfen, und von den genauesten den Anfang zu machen. Das erste, das sich

uns darbiethet, ist das Verhältniß zwischen Adjectiven und Substantiven, indem es das Verhältniß zwischen Substanz und Beschaffenheit, das genaueste von allen Verhältnissen, ist. Eine Beschaffenheit kann nicht ohne Substanz bestehen, und läßt sich, selbst in der Einbildungskraft, nicht von ihr trennen, weil sie beyde Theile einer Idee ausmachen. Aus diesem Grunde muß es, in Ansehung der Melodie, unangenehm seyn, dem Adjectiv ein gewisses unabhängiges Daseyn mitzutheilen, indem man es durch eine Pause von seinem Substantive trennt. Wir können daher folgende Verse, oder irgend andere von dieser Art unmöglich billigen:

Welch eine himmlische ‖ Zufriedenheit!
Dir deine unschuldvolle ‖ Stille rauben.

Betrachtet man die Sache obenhin, so könnte man sich leicht vorstellen, es sey einerley, ob das Adjectiv vorher gehe, wie es der natürlichen Ordnung gemäß ist, oder das Substantiv, wie es die Rechte des versetzten Styls erlauben: aber man entdeckt bald, daß man sich irren würde. Die Farbe läßt sich nicht ohne Verbindung mit einer gefärbten Oberfläche denken; einen Baum hingegen kann man sich vorstellen, wie er auf einer gewissen Stelle wächst, wie er zu einer gewissen Gattung gehört, und seine Zweige rings umher verbreitet, ohne daß man nur einmahl an seine Farbe denkt. Mit einem Worte, Beschaffenheiten können von einander abgesondert betrachtet werden, ungeachtet ihres gemeinschaftlichen Verhältnisses auf dasselbe Subject, und

das Subject kann mit einigen seiner Beschaffenheiten, ohne die andern betrachtet werden, ob wir gleich uns kein Bild von irgend einer einzelnen Beschaffenheit, ohne ihr Subject, machen können. Wenn also gleich ein Adjectiv, das vorher geht, von seinem Substantive nicht getrennt werden kann, so läßt sich doch der Satz nicht umkehren. Von dem Substantive kann man sich ein Bild, ohne sein Adjective, machen; und aus diesem Grunde können sie durch eine Pause getrennt werden, wenn das erste vorhergeht.

Und trägt ein | Herz ‖ hart, unerbittlich—

Das Verbum und das Adverbium stehen in eben demselben Verhältnisse, als das Substantivum und das Adjectivum. Das Adverbium, welches eine gewisse Bestimmung der Handlung anzeigt, die das Verbum ausdrückt, kann von dieser nicht einmahl in der Vorstellung getrennt werden. Tadelhaft sind also folgende Verse:

Und wenn er ganz ‖ vergäße, wer er ist—
Doch, sieh! wie schnell ‖ ergreift er nicht sein Schwert—

Aber eine Handlung kann man denken, ohne sich irgend eine besondere Bestimmung derselben vorzustellen, eben wie man ein Subject denken kann, ohne sich irgend eine besondere Beschaffenheit vorzustellen. Wenn daher, durch eine Versetzung, das Verbum vor das Adverbium gestellt wird, so thut eine Pause zwischen beyden keine schlimme Wirkung. Sie können durch den Schluß des Verses getrennet werden, wo die Pause we-

nigstens eben so viel ist, als diejenige, die den Vers theilt. Z. B.

—stand an der Spitze, rief ‖
Laut seinem Heere zu. — —

Wir kommen nunmehr auf handelnde Wesen mit ihren Handlungen, oder, wie man in der Sprachlehre sie nennt, Substantiva activa und ihre Verba. Zwischen diese kann, wenn sie der natürlichen Ordnung gemäß stehen, ohne Schwierigkeit eine Pause gestellet werden. Ein handelndes Wesen ist nicht allezeit in Bewegung, und läßt sich daher in der Idee leicht von seiner Handlung trennen. Wenn in einem Satze das Substantivum vorausgehet, so wissen wir nicht, ob eine Handlung folgen soll; und da vor dem Anfange einer Bewegung einige Ruhe seyn muß, so gibt dieser Zwischenraum eine gute Gelegenheit zu einer Pause.

Ein racherfüllter Feind ‖ hört nicht das Flehn—

Wenn hingegen das Verbum durch eine Versetzung den ersten Platz bekommt, ist es dann erlaubt, dasselbe durch eine Pause von dem Substantive zu trennen? Ich antworte, nein; weil die Handlung sich in der Idee so wenig von dem handelnden Wesen trennen läßt, als eine Beschaffenheit von der Substanz, zu der sie gehört.

Und es durchbohrt ‖ der Wurfspieß, Schild und Panzer. —

Am verwickeltsten wird der Fall, wenn er ein Verbum, das eine Handlung ausdrückt, und das

leidende Substantiv betrifft, in so fern sie in ihrer natürlichen Ordnung stehen. Von der einen Seite wird man bemerken, daß diese Wörter Dinge bedeuten, die sich in der Idee nicht trennen lassen. Die Handlung des Tödtens kann nicht ohne das Wesen gedacht werden, das getödtet wird, noch die Handlung des Mahlens ohne die Oberfläche, worauf die Farben getragen werden. Von der andern Seite sind die Handlung, und das Ding, auf welches jene gerichtet ist, nicht in einem Subjecte vereinigt, wie die Substanz und ihre Beschaffenheit. Das handelnde Subject ist von dem leidenden völlig verschieden, und zwischen beyden keine andere Verbindung, als daß die Handlung des erstern auf das letzte gerichtet ist. Daher kann man die Handlung aus zweyerley Gesichtspuncten betrachten, einmahl in Beziehung auf das handelnde Wesen, und dann in Beziehung auf das leidende Wesen. Bey alle dem aber sind die Theile des Gedankens so genau mit einander verbunden, daß man sich Zwang anthun muß, wenn man sie auch nur einen Augenblick trennen will. So weit getriebene Subtilitäten sind nicht angenehm, besonders in Werken der Einbildungskraft. Gleichwohl haben die besten Dichter sie nicht verschmäht, und Verba, die Handlungen ausdrücken, von ihren leidenden Subjecten ohne Bedenken durch Pausen getrennet. Dergleichen Pausen können in einem langen Werke vergeben werden; einzeln betrachtet aber sind sie gewiß nicht angenehm. Ich berufe mich auf folgende Beyspiele:

Ihr Herz verwünscht || den plötzlichen Besuch.
Sie duldete || den Geber, nicht die Gaben.

Wird aber in der versetzten Schreibart das leidende Subject zuerst genannt, so kann man zwischen dieses und das Verbum mit eben so weniger Schwierigkeit die Pause stellen, als wenn das handelnde Subject zuerst genannt wird. In beyden Fällen findet derselbe Grund Statt, nähmlich: obgleich ein Verbum in der Idee nicht von dem Substantive getrennet werden kann, von dem es regieret wird, und kaum von dem Substantive, das es selbst regieret; so kann man doch das Substantivum sich allezeit ohne das Verbum denken. Wenn das leidende Subject vor das Verbum gestellt wird, so wissen wir noch nichts von der Handlung, die sich auf dasselbe beziehen soll, und können daher so lange ruhen, bis die Handlung anfängt. Zur Erläuterung nehme man folgendes Beyspiel:

Des Daseyns Trost, || das Recht vergnügt zu seyn,
Der Kenner Glück || macht Lenz und Witz gemein.

Was bisher über die Stellung der Pause gesagt worden, führt uns zu einer allgemeinen Bemerkung, die uns im Folgenden dienen wird. Die natürliche Ordnung, das handelnde Substantiv und sein Verbum zu stellen, verträgt sich besser mit der Pause, als die umgekehrte Ordnung. Bey allen andern Verbindungen der

Wörter hingegen gibt die Versetzung eine weit bessere Gelegenheit zur Pause. Hieraus entspringt einer der großen Vortheile, welche der reimfreye Vers über den gereimten hat. Die Rechte des versetzten Styls, den er ungleich mehr annimmt, als der gereimte Vers, geben ihm eine viel uneingeschränktere Wahl von Pausen, als man bey der natürlichen Ordnung der Wörter haben kann.

Wir gehen nunmehr zu den schwächern Verbindungen fort, die wir in einem allgemeinen Artikel untersuchen wollen. Wörter, welche durch Conjunctionen und Präpositionen verbunden sind, vertragen gern eine Pause zwischen sich, wie man aus folgenden Beyspielen sehen wird:

Will nur gefühlt || und nicht beschrieben seyn.
Sie sieht, und fällt || auf ihren Gatten nieder. —

Die Verbindungswörter werden gebraucht, um in einer Periode zwey Substantive zu verbinden, durch die man Dinge bezeichnet, die zufälliger Weise in einem Gedanken mit einander verbunden werden, aber keine natürliche Verbindung unter sich haben. Bey Dingen aber, die nicht nur in der Idee getrennet werden können, sondern auch wirklich verschieden sind, verträgt die Seele, zur Beförderung der Melodie, die kurze Trennung sehr gern, welche vermittelst der Pause in einer solchen zufälligen Verbindung hervor gebracht wird.

Wir haben noch einen wichtigen Theil unserer Materie zu betrachten; und dasjenige, was eben gesagt worden, führt uns zu demselben. Er betrifft diejenigen Theile der Rede, die für sich allein keinen Begriff ausdrücken, und nicht eher eine Bedeutung bekommen, als bis sie zu andern Wörtern gefügt werden. Ich meine die Conjunctionen, die Präpositionen, die Artikel, und dergleichen Nebenwörter, die unter dem Nahmen der Partikeln begriffen werden. In Ansehung dieser kann man fragen, ob sie durch eine Pause von den Wörtern getrennt werden dürfen, von denen ihre Bedeutung abhangt? Ob zum Beyspiele in folgenden Versen die Trennung der Präposition von ihrem Substantive der Regel gemäß sey:

Auf einmahl durch || ihr unentschloßnes Herz—
Und scherztet um || den sanftbelebten Busen—

Man wird beym ersten Blicke wahrnehmen, daß obige Betrachtungen über natürlich verbundene Gegenstände nicht auf Wörter angewendet werden können, die an sich bloße Nullen sind. Wir müssen daher irgend einen andern Grund aufsuchen, um die gegenwärtige Frage zu beantworten. Diese Partikeln sind außer ihrer Stellung völlig nichts bedeutend. Wenn sie eine Bedeutung bekommen sollen, müssen sie zu andern Wörtern gestellet werden. Die Nothwendigkeit dieser Stellung und die Gewohnheit machen eine künstliche Verbindung, die einen starken Einfluß auf die Seele hat. Sie kann nicht, auch

nicht auf einen Augenblick, eine Trennung vertragen, welche die Bedeutung der Partikel vernichtet, und zu gleicher Zeit dem Gebrauche widerspricht. Ein anderer Umstand trägt noch mehr bey, diese Trennung in Versen von der ersten und dritten Classe unangenehm zu machen. Sie schließt nähmlich den Accent aus, wovon wir weiter unten, wenn wir von dem Accente handeln, mehr sagen wollen.

Bis hierher haben wir nur von der Pause gesprochen, welche den Vers theilt. Finden aber eben diese Regeln auch bey der Schlußpause Statt? Dieses zu beantworten, müssen wir einen Unterschied bemerken. In einem Cuplett ist die Schlußpause des ersten Verses wenig, oder gar nicht, von der Pause, die den Vers theilt, unschieden: und daher schicken sich dieselben Regeln für beyde. Die Schlußpause des ganzen Cupletts ist anders beschaffen; sie hat viel Ähnlichkeit mit der Schlußpause des Hexameters. Beyde sind in der That so fühlbar, daß sie nie angenehm seyn können, außer wenn sie eine Pause im Verstande begleiten. Hieraus folgt, daß ein Cuplett allezeit mit einem gewissen Schlusse des Verstandes, wo nicht durch einen Punct, wenigstens durch ein Komma, endigen muß.

In Ansehung der Pausen überhaupt setze ich doch dieß hinzu, daß nicht allenthalben eine Pause zugelassen werden darf, wo der Zusammenhang so schwach ist, daß er eine Pause erlaubt.

Es gibt eine Regel, der alle übrigen weichen müssen. Der Sinn nähmlich darf niemahls durch den Klang verletzt oder verdunkelt werden. Verse wie folgender sind also tadelhaft:

Er schwieg und sprach ‖ den ganzen Tag nicht
wieder —

In Ansehung des versetzten Styls ist es so wohl aus Gründen, als durch die Erfahrung, offenbar, daß viele Wörter, die sich in ihrer natürlichen Ordnung nicht trennen lassen, eine Pause vertragen können, wenn sie versetzt werden. Und man kann noch hinzu fügen, daß wenn zwey Wörter, oder zwey Glieder eines Satzes, in ihrer natürlichen Ordnung, sich durch eine Pause trennen lassen, diese Trennung, in einer versetzten Ordnung, nie ein Fehler seyn kann. Eine versetzte Periode, deren Lauf die entgegen gesetzte Richtung des natürlichen Laufes unserer Ideen nimmt, muß selbst durch Pausen im Verstande gewisser Maßen abgetheilet werden, damit man ihre Theile deutlich erkennen möge. Z. B.

Mit einem Pfeil ‖ verwundet er den Feind. —
Und vor dem Tod ‖ schützt Reichthum nicht,
noch Macht. —

Eben so auch, wenn die Pause auf den Schluß der ersten Zeile des Cupletts fällt:

An Zärtlichkeit und an Verehrung glich ‖
Kein einziger dem edlen Friederich.

Ja selbst am Schlusse eines ganzen Cupletts sind dergleichen Pausen erträglich, und zwar aus der Ursache, die wir eben angegeben haben, daß nähmlich versetzte Glieder eine gewisse kleine Pause im Verstande nöthig haben. Z. B.

— dem niedrigsten Verdacht
Giebst du dich Preis! Wenn man in dunkler Nacht ‖
Dir dort begegnete? —

Auf diese Weise sind wir durch eine Reihe von Folgerungen unvermerkt zu Schlüssen, in Ansehung der musikalischen Pause, geführet worden, die von denen im ersten Abschnitte, welche die Trennung genau verbundener Wörter durch einen dazwischen gesetzten Umstand betrafen, sehr unterschieden sind. Man sollte muthmaßen, in jedem Falle, wo die Wörter durch Einschiebung eines Umstands getrennt werden können, müßte auch auf gleiche Weise die Trennung durch die Pause Statt finden: allein, bey genauer Untersuchung verschwindet dieser Schein einer Analogie. Um dieses außer allen Zweifel zu setzen, darf ich nur bemerken, daß eine Pause im Verstande die verschiedenen Glieder einer Periode von einander unterscheidet; da hingegen, wenn in demselben Gliede zwey Wörter durch einen Umstand getrennet werden können, alle drey zusammen immer nur ein Glied ausmachen; und daß folglich Wörter durch einen eingeschobenen Umstand getrennet werden können, obschon diese Wörter nicht durch eine Pause in dem Verstande ge-

trennet werden. Dieses setzt die Sache in ein helles Licht. Oben ist bemerkt worden, daß die musikalische Pause mit der Pause im Verstande genau verbunden ist; und zwar so genau, daß sie eigentlich in einander fallen sollten. Besonders darf eine musikalische Pause niemahls an einen Ort gestellt werden, wo der Verstand keine Pause zuläßt; wie zum Beyspiele, zwischen ein Adjectiv und Substantiv, die nur Theile derselben Idee sind; und noch weit weniger zwischen eine Partikel und das Wort, das ihr eine Bedeutung gibt.

Wenn wir jetzt die verschiedenen Gattungen von Melodie, die aus den verschiedenen Pausen entspringen, zusammen betrachten, so kann uns die allgemeine Beobachtung nicht entgehen, daß diese Pausen dem fünffüßigen Jamben keinen geringen Grad von Mannigfaltigkeit geben. Nichts ermüdet das Ohr mehr, als eine Reihe von einförmigen Versen, in denen die Pausen immer auf dieselbe Stelle fallen, welches in der alexandrinischen Versart sehr merklich ist. Ein feines Gehör empfindet diese Unvollkommenheit in der kürzesten Reihe von Versen, und in einem langen Gedichte wird sie unerträglich. Pope übertrifft alle neuern Englischen Dichter in der Mannigfaltigkeit seiner Melodie, und ist in der That in seiner Versart nicht weniger vollkommen, als Virgil in der seinigen.

Was bisher gesagt worden, leidet nur eine einzige Ausnahme. Die Einförmigkeit in den

Theilen eines Gedanken erfordert eine gleiche Einförmigkeit in den Gliedern der Periode, die den Gedanken ausdrückt. Wenn daher ähnliche Dinge oder Gegenstände in verschiedenen Versen ausgedrückt werden, so muß die Stellung dieser Verse so einförmig seyn, als es möglich ist, und besonders müssen die Pausen immer denselben Platz einnehmen. Z. B.

Daß fremde Hände dir || die Augen zugedrückt,
Daß fremde Hände dir || das niedre Grab geschmückt.

Die Pausen halten uns länger auf, als ich geglaubt hatte; denn noch ist nicht alles erschöpft, was dabey zu beobachten ist. Wir haben es oben als entschieden angenommen, daß der fünffüßige Jambe, in so fern man auf die Melodie allein sieht, nicht mehr als vier ganze Pausen annimmt; und daß diese durch den Verstand hinter die vierte, die fünfte, die sechste, oder die siebente Sylbe gesetzt werden. Daß dieses richtig bleibt, so lange man die Melodie allein betrachtet, davon kann jeder Leser, der ein feines Ohr hat, Zeugniß geben. Dadurch läugne ich indessen nicht, daß diese Regel nicht, wo der Verstand oder der Ausdruck eine Veränderung erfordert, verändert, und in so fern die Melodie mit Recht aufgeopfert werden könne. Daher sind die Beyspiele nicht selten, und unter den Englischen Dichtern besonders im Milton, wo man die ganze Pause nach der ersten, der zweyten, oder dritten Sylbe findet. Ich gebe gern zu, daß man sich diese

Freyheit nehmen kann, und daß sie selbst eine Schönheit ist, wenn sie den Worten mehr Nachdruck gibt.

— — — Ließ
Sein edles Heldenheer vorüberziehn,
Stieg auf, ‖ folgt' ihm den Weg der Rache
nach.

Itzt wird doch Zoars Wunsch befriedigt seyn?
Er ist's. ‖ Doch kaum so lang, als er im Arme
Der Wollust war.

So sprach er. ‖ Ein Gemurmel, wie zur
Zeit
Des nahen Sturms im regen Meer entsteht,
Durchlief die Schar.

Wenn wir diese Stelle bloß in Absicht auf die Melodie betrachten, so sind die Pausen ohne Zweifel nicht am rechten Orte. Da sie aber mit den Pausen im Verstande sich vereinigen, so geben sie dem Ausdrucke weit mehr Lebhaftigkeit und Stärke. Die Schönheit des Ausdrucks wird dem Tone mitgetheilet, und durch eine natürliche Täuschung scheint uns die Melodie viel vollkommener, als wenn die musikalischen Pausen der gewöhnlichen Regel folgten.

Da wir nunmehr die Regeln des Accents erklären wollen, so ist es nöthig, dem Leser vorher zwey allgemeine Beobachtungen vorzulegen. Zuerst bemerkten wir, daß der Accent eine dop-

pelte Wirkung hat. Er macht die Melodie vollkommener, indem er ihr mehr Lebhaftigkeit gibt, und macht auch den Ausdruck vollkommener, indem er die wichtigsten Wörter von den andern unterscheidet *). Diese zwey Wirkungen können niemahls getrennet werden, ohne der Übereinstimmung zu schaden, die von Rechtswegen zwischen dem Gedanken und der Melodie herrschen muß. Ein Accent, zum Beyspiele, der auf ein Wort gelegt wird, das wenig Bedeutsamkeit hat, thut die Wirkung, daß es dieses Wort lächerlich macht, indem er ihm einen Vorzug gibt, der ihm nicht zukommt. Die Beleidigung, die dadurch dem Sinn widerfährt, bleibt dabey nicht stehen, sondern greift auch, wie es scheint, die Melodie selbst an. Diese Regel findet besonders bey den Partikeln Statt. Es ist in der That lächerlich, ein Wort mit Accent oder Emphase auszusprechen, das für sich keine Bedeutung hat, und zu nichts dient, als Wörter, die Bedeutung haben, mit einander zu verbinden. Die zweyte allgemeine Beobachtung ist diese, daß nie ein Wort, so viele Sylben es auch haben mag, den Accent auf mehr als auf einer bekommt. Dieser Gebrauch ist nicht ohne Grund angenommen. Der Gegenstand, den uns das Wort vorlegt, wird durch einen einzelnen Accent am besten von den andern unterschieden, so,

---

*) Ein Accent wird, in Absicht auf den Verstand betrachtet, eine Emphasis genannt.

daß dadurch mehr als einer zu dem Verstande unnöthig wird, und wenn ja noch einer dazu kommt, es bloß des Tons wegen geschehen muß. Dieses wäre eine Übertretung der vorhergehenden Regel, indem man einen musikalischen Accent von demjenigen absondert, der zum Verstande erfordert wird.

Diese Beobachtungen machen die Regeln des Accents in fünffüßigen Versen sehr einfach. Fürs erste dürfen die Accente bloß auf lange Sylben gelegt werden; denn die Melodie gestattet keinen Accent auf einer kurzen Sylbe. Da zunächst die Melodie um so viel reicher wird, als die Anzahl der Accente größer ist, so muß auf jedes Wort mit einer langen Sylbe ein Accent gelegt werden, nur denn nicht, wenn der Verstand den Accent verwirft. Ein Wort wie schon bemerkt worden, dessen Bedeutung nicht beträchtlich ist, verträgt keinen Accent. Dieser Regel gemäß kann ein Vers fünf Accente bekommen; ein Fall, der keines Weges selten ist.

Wenn wir aber auch diesen Fall annehmen, so ist doch unter den Accenten beständig einer, der eine größere Figur macht, als die andern. Dieser Hauptaccent ist derjenige, auf den die ganze Pause folgt. Daher läßt er sich in zwey Gattungen unterscheiden; die eine, wo die Pause unmittelbar auf ihn folgt, und die andere, wo er durch eine kurze Sylbe von der Pause getrennt ist. Die erste Gattung findet sich in Versen der ersten und dritten Classe; die letztere in Versen

der zweyten und vierten Classe. Hier sind Beyspiele der ersten Gattung:

Ein Midas trotzt || auf den Besitz der Schätze,

Um die der Geitz || nach fernen Ufern reist.

Indessen nahet sich || der stolze Feind.

Beyspiele der zweyten Gattung:

In welchen Abgrund || stürzt dich deine Thorheit.

Ja, ja der Schrecken Gottes || überfiel.

Diese Accente machen verschiedene Eindrücke auf die Seele, die wir nachher untersuchen werden. Indessen kann man es sicher als einen Hauptfehler in der Versification ansehen, wenn ein unbedeutendes Wort, das keinen Accent annimmt, an den Ort gestellt wird, auf den dieser Accent fallen sollte. Aller Accent wird in diesem Falle völlig ausgeschlossen, und ich kenne keinen Fehler, welcher der Melodie nachtheiliger wäre, es müßte denn die gänzliche Vernachlässigung der Pause selbst seyn. Ich kann mit Überzeugung hinzu fügen, daß es eine Hauptschönheit in der Versification ist, wenn das wichtigste Wort in dem Satze so gestellt wird, daß dieser Accent auf dasselbe fällt. Kein einzelner

Umstand trägt mehr zum Nachdrucke des Verses bey, als wenn dieser Accent auf ein Wort geleget wird, welches durch die Wichtigkeit seiner Bedeutung ein Recht hat, mit einer besondern Emphase ausgesprochen zu werden. Welche üble Wirkungen hingegen die Vernachlässigung des Hauptaccents thut, kann man an folgenden Beyspielen sehen:

— — — Ergriff mit schneller Faust,
Und jeder mit ihm, eine Fackel, lief —
— — Doch deine Rede zeigt
Mißtrauen an. O Feldherr, dieser Geist —

Wenn dieser Fehler am Ende des Verses, der ein Cuplett schließt, begangen wird, so läßt er kaum eine Spur von Melodie übrig:

Sie geht zu ihm unangemeldt hinein.
Bald sieht er sie. Wie kann es möglich seyn,
Spricht er entzückt.

In Versen, welche Demuth oder Betrübniß ausdrücken, wird die Ähnlichkeit zwischen dem Ton und der Bedeutung durch die Vernachlässigung des Hauptaccents befördert. In folgendem Verse scheint sie mir daher eine Schönheit zu seyn:

Du siehst vielleicht, Elise, dieß mein Sehnen.

Ehe wir diesen Artikel schliessen, merken wir noch an, daß die Accente nicht wie die Sylben

eine bestimmte Zahl haben. In gewissen Versen sind ihrer nicht weniger als fünfe; dafür gibt es andere, die nicht über einen annehmen. Diese Manigfaltigkeit hat, wie wir gesehen haben, bloß in der verschiedenen Stärke der Wörter ihren Grund. Partikeln, wenn sie auch als lang gebraucht werden, können keinen Accent annehmen; und vielsylbige Wörter nehmen nur einen Accent an, so viele Sylben sie auch haben mögen. Diese Wörter haben noch einen andern Fehler, daß sie meistens die ganze Pause verdrängen. Oben ist gezeigt worden, daß die vielsylbigen Wörter im jambischen Verse oft keinen Platz finden; und hier sind Gründe, die sie völlig ausschliessen könnten.

Nunmehr denke ich mein Versprechen in Ansehung der vier Classen oder Gattungen der fünffüßigen Jamben zu erfüllen. Ich wagte zu behaupten, daß jede dieser Gattungen ihre besondere Melodie habe, die ein gutes Ohr leicht unterscheide; ich versprach zugleich, den Grund davon zu zeigen; und so verwickelt auch die Materie ist, so bin ich doch nicht ohne Hoffnung, mein Versprechen zu erfüllen. Vorher aber will ich aus Vorsicht den geneigten Leser warnen, diese besondere Melodie nicht in jedem Falle zu erwarten. Der Grund, warum sie sich nicht allemahl bemerken läßt, ist mehr als einmahl angezeigt worden. Es haben nähmlich Gedanke und Ausdruck einen starken Einfluß in die Melodie. Dieser ist so groß, daß man unzählbare Fälle findet, wo eine an sich elende und matte Melo-

die für kräftig und lebhaft gehalten wird. Dieses gibt mir ein Recht, zweyerley Dinge zu verlangen, die niemand unbillig finden wird. Erstlich: daß man den Versuch an Versen von gleicher Stärke, in Ansehung des Gedankens und des Ausdrucks, mache. Denn sonst kann man leicht in seinem Urtheile von der Melodie irren. Das andere ist, daß die Verse, die man zur Probe wählet, ihren gehörigen Accent vor der Pause haben; denn in einer Materie, die an sich verwickelt genug ist, darf man sich nicht mit unregelmäßigen und fehlerhaften Versen noch neue Schwierigkeiten machen.

Nachdem ich dieses voraus erinnert, will ich mit einigen allgemeinen Beobachtungen anfangen, welche der Unbequemlichkeit vorbeugen werden, dieselben Sachen bey jedem Falle von neuem zu wiederhohlen. Erstlich macht ein Accent, auf den eine Pause folgt, wie in Versen von der ersten und dritten Classe geschieht, einen merklich tiefern Eindruck, als wenn der Ton ununterbrochen fortläuft. Die Sache ist so gewiß, daß fast kein Ohr so fühllos ist, das diesen Accent nicht sogleich von den übrigen unterscheiden sollte. Die wirkende Ursache dürfen wir nicht weit suchen. Die Erhebung des Tons durch den Accent wirkt eine ähnliche Erhebung der Seele, als die ist, welche während der Pause fortdauert *). Wird

*) Daher kommt die vorzügliche Munterkeit der Französischen Sprache, in Absicht des Klan-

hingegen die Pause durch eine kurze Sylbe von dem Accente getrennt, wie in den Versen der zweyten und vierten Classe, so ist der Eindruck, welchen der Accent macht, natürlich schwächer, weil kein nothwendiger Ruhepunct da ist, bey dem der Leser verweilen müßte, und die Erhebung des Accents verschwindet in einem Augenblicke mit dem fallenden Tone in der Aussprache der darauf folgenden kurzen Sylbe. Auch auf die Pause thut die Stellung des Accents eine merkliche Wirkung. In Versen der ersten und dritten Classe wird die Stimme durch die nahe Verbindung des Accents und der Pause genöthiget, auf einmahl, ohne Vorbereitung, stille zu stehen. Dieser plötzliche Stillstand erwecket die Seele, und gibt der Melodie ein lebhafteres Ansehen. Trennt hingegen eine kurze Sylbe die Pause von dem Accente, welches allemahl in Versen der zweyten und vierten Classe geschieht, so wird die Pause sanfter und gelinder. Die kur-

---

ges, vor der Englischen. Die letzte Sylbe in der ersten ist gewöhnlicher Weise lang, und hat den Accent; in der letztern ist die lange gemeiniglich so weit vorwärts geworfen, als möglich, und oft ohne Accent. Von dieser Verschiedenheit finde ich keine andere wahrscheinliche Ursache, als das Temperament und die Gemüthsart beyder Nationen. Der Franzose ist lebhaft und voreilig; der Engländer bedachtsam und zurückhaltend: und dieß gibt, wenn es Grund hat, ein deutliches Beyspiel von der Ähnlichkeit zwischen dem Charakter und der Sprache jedes Volkes.

ze Sylbe, ohne Accent, die auf eine lange Sylbe mit einem Accente folgt, muß mit einem fallenden Tone ausgesprochen werden, welcher den Leser zur Pause vorbereitet. Die Seele sinket ungezwungen von der accentuirten Sylbe, und fällt gleichsam unmerklich in die Pause. Ferner haben die Verse selbst verschiedene Wirkungen, nach den verschiedenen Stellungen der Pausen. Eine Pause nach der vierten Sylbe theilet den Vers in zwey ungleiche Theile, von welchen der größte zuletzt kommt. Dieser Umstand, welcher den Vers zu einer aufsteigenden Reihe macht, wirkt einen Eindruck beym Lesen, der dem Eindrucke beym Emporsteigen gleich ist; und dieser Eindruck wird noch von der verdoppelten Anstrengung verstärkt, mit der man den größern Theil ausspricht, der in der Reihe zuletzt kommt. Die Seele erhält ein anderes Gefühl, wenn die Pause auf die fünfte Sylbe folget. Da durch diese Pause der Vers in zwey gleiche Theile getheilt wird, so werden diese Theile, die man mit gleicher Anstrengung ausspricht, durch die Einförmigkeit angenehm. Ein Vers, der durch eine Pause nach der sechsten Sylbe getheilet wird, macht einen Eindruck, der dem zuerst angezeigten entgegen gesetzt ist. Da er in zwey ungleiche Theile getheilet wird, von denen der kürzeste zuletzt kommt, so wird er zu einer langsam abfallenden Reihe; und da der zweyte Theil mit weniger Anstrengung ausgesprochen wird, als der erste, so bereitet diese verminderte Anstrengung die Seele zur Ruhe vor. Diese Vorbereitung zur Ruhe wird noch fühlbarer, wenn die Pause,

wie in den Versen der vierten Classe, auf die siebente Sylbe folgt.

Die Anwendung dieser Beobachtungen kann keine Schwierigkeit haben. Verse der ersten Classe sind lebhafter, als alle die andern. Der Accent, auf den die Pause unmittelbar folget, macht einen starken Eindruck. Die Erhebung des Tons bey dem Accent erhebt auch die Seele; in dieser Erhebung wird sie durch die plötzliche Pause, zu der sie nicht vorbereitet ist, und die sie folglich erwecket und belebet, noch erhalten, und der Vers selbst, der vermittelst der ungleichen Theilung eine zunehmende Reihe vorstellet, hebt sich noch höher, indem er einen Eindruck von gleicher Art mit dem Aufsteigen auf eine Höhe macht. In der Melodie der zweyten Classe fühlet man etwas besonders Liebliches, Sanftes und Fließendes. Der Accent ist hier nicht so stark, wie der Accent der ersten Classe, weil er durch eine kurze Sylbe von der Pause getrennt wird; die Erhebung, die er wirket, verschwindet daher in einem Augenblicke; die Seele wird durch den fallenden Ton allmählig zu einem Stillstande vorbereitet; und das Vergnügen der Einförmigkeit, das uns die gleiche Theilung des Verses gibt, ist ruhig und sanft. Die Melodie der dritten Classe kann nicht so leicht mit Worten ausgedrücket werden. Zum Theil ist sie der ersten Classe, durch die Lebhaftigkeit des Accents, auf den so gleich eine volle Pause folget, ähnlich. Hierauf aber wird die Erhebung der Seele, welche diesen Umstand verursacht, gewisser Ma-

ßen von der verminderten Anstrengung, mit der man den letzten Theil ausspricht, und die folglich zur Ruhe vorbereitet, geschwächt. Noch ein anderer Umstand ist gleichfalls ein merkliches Unterscheidungszeichen dieser Classe. Der Hauptaccent kommt spät, indem er erst auf die sechste Sylbe fällt, und gibt dem Verse einen gewissen ernsthaften und feyerlichen Ton. Die letzte Classe wird, durch ihren gelindern Accent, und ihre sanftere Pause der zweyten ähnlich. Sie hat noch mehr Feyerliches als die dritte, da ihr Hauptaccent noch weiter gegen das Ende fällt, und bereitet auch noch merklicher zu Ruhe vor. Durch diesen Umstand wird sie vorzüglich geschickt, eine Periode anf die vollständigste Weise zu schliessen.

Dieß aber sind noch nicht alle unterscheidenden Kennzeichen der vier Classen. Jede derselben unterscheidet sich auch noch vermittelst des letzten Accentes und der Schlußpause. Die gleiche Theilung in der ersten Classe gibt der Seele den Eindruck einer emporsteigenden Bewegung, und läßt sie am Schlusse des Verses in der höchsten Erhebung. Hierdurch wird natürlich ein starker Nachdruck auf die letzte Sylbe gelegt, indem man entweder die Stimme zu einem höhern Ton erhebet, oder das ganze Wort mit einem vollern Ton ausspricht. Daher ist diese Classe weniger, als alle die andern, geschickt, eine Periode zu schliessen, wo eine Cadenz und kein Accent erfordert wird. Wir haben hierbey voraus gesetzt, daß der Schluß des Verses männlich ist, wie er

es allezeit in dieser Classe seyn sollte, damit der Schlußaccent nichts von seiner Stärke verliere, wie in der weiblichen Endigung durch die darauf folgende kurze Sylbe geschieht.

Da der zweyten Classe der Eindruck der empor steigenden Bewegung fehlet, so kann sie sich der ersten, nicht durch Erhebung des Schlußaccents, und folglich auch nicht durch die Würde der Schlußpause nähern; denn diese beyden haben allezeit einen wechselseitigen Einfluß auf einander. Gleichwohl behauptet diese Classe, in Ansehung ihres Schlusses, den Vorzug über die dritte und vierte. In diesen wird der Schluß niedriger, indem er vermittelst des Eindrucks einer niedersteigenden Bewegung, und vermittelst der verminderten Anstrengung in der Aussprache, hinabsinkt. Man fühlet dieses in der dritten Classe, und noch mehr in der vierten. Wenn man also, nach dieser Beschreibung, die Schlußaccente und Pausen der vier Classen in eine Reihe stellet, so werden sie eine abnehmende Reihe, und zwar fast in einer arithmetischen Progression, vorstellen; wenn man nähmlich annimmt, daß der Ausgang entweder in allen männlich, oder in allen weiblich ist.

Wird man mich nun wohl, nach dem was bisher bemerket worden, noch einer übertriebenen Subtilität beschuldigen, wenn ich vermuthe, daß diese vier Classen zu verschiedenen Absichten geschickt sind, und daß ein Dichter von Genie durch die bloße Natur geleitet werden wird, diesen

Absichten gemäß bald die eine, bald die andere dieser Classen zu wählen? Ich kann unmöglich glauben, daß dieses ganz und gar eine unnöthige Grille sey. Wie mir scheint, schickt sich die erste Classe besonders zu kühnen, lebhaften, oder heftigen Gesinnungen; die dritte zu ernsthaften, feyerlichen, erhabenen Sujecten; die zweyte zu allem, was zärtlich, fein oder melancholisch ist; und die letzte zu Subjecten von eben derselben Art, wenn sie zugleich einen gewissen Grad des Feyerlichen haben. Ich behaupte nicht, daß irgend eine dieser Classen zu keinem andern Gebrauche, als dem, den ich eben angezeiget habe, geschickt sey. Wäre dem so, so würde für Nebengedanken, die nichts besonders in und an sich haben, keine Gattung von Melodie übrig seyn. Ich äußere es nur als Muthmaßung, und auch das nur mit Mißtrauen, daß eine jede Classe gewissen Subjecten besonders angemessen, und geschickter ist als die andern, dergleichen Subjecte auszudrücken. (†)

Da ich jetzt wieder auf die vorhergehenden Betrachtungen zurück sehe, so entstehet mir ein Zweifel, ob ich nicht diese ganze Zeit über in einem Traume gewesen bin. Eine bezauberte Gegend eröffnet sich unerwartet, in der jeder Gegenstand neu und sonderbar ist. Sehen wir etwas Wahres in diesen Erscheinungen, oder sind sie bloße Geburten der Einbildungskraft? Doch, wir können an ihrer Existenz nicht länger zweifeln, und müssen gestehen, daß der Englische heroische Vers ungemeine Vorzüge hat. Denn,

herrscht gleich in der Stellung, in der gleichen Länge der Verse und in der Ähnlichkeit der Endtöne Einförmigkeit, so ist doch in den Pausen und Accenten, die durch erstaunende Veränderungen von einander unterschieden sind, die Mannigfaltigkeit noch weit fühlbarer. Die Beobachtung ist richtig, daß die Schönheit, die aus verbundenen Gegenständen entspringt, in einer gehörigen Mischung des Einförmigen mit dem Mannigfaltigen besteht *). Von dieser Art Schönheit haben wir schon verschiedene Beyspiele gehabt, aber kein vortrefflicheres, als diese Versart. So roh sie auch durch die Einförmigkeit ihrer Stellung seyn mag, so ist sie dennoch, vermittelst ihrer Pausen und Accente, eines so hohen Grades von Melodie fähig, daß sie den vollkommensten Versarten, die Griechenland oder Rom gekannt haben, an die Seite gestellet werden kann; und es ist eine angenehme Aussicht, wenn man bemerket, daß sie noch größerer Verbesserungen fähig ist.

Wir wollen nunmehr den fünffüßigen Jamben, in so fern er ohne Reime gebraucht wird, betrachten. Er hat unter diesem Umstande so viel Gemeinschaftliches mit dem Gereimten, daß wir alles, was dabey zu bemerken ist, in einen kleinen Umfang werden bringen können. In Ansehung der Form ist er vom gereimten Verse nicht weiter unterschieden, als daß er das Geklingel der ähnlichen Töne verwirft. Doch dürfen wir

*) S. das neunte Kapitel.

diesen Unterschied nicht als eine Kleinigkeit ansehen, oder glauben, wir gewännen sonst nichts dabey, als daß wir diesen Vers von einem so kindischen Spielwerke reinigten. Es ist gewiß, daß ihm der Reim äußerst einschränket; und der große Vortheil des reimfreyen Verses bestehet darin, daß er, nicht mehr zurück gehalten von den Fesseln des Reims, der Einbildungskraft in ihren kühnsten Schwüngen nachfolgen kann. Der Reim theilt nothwendig ein Gedicht in Cuplette; jedes Cuplett macht eine vollständige musikalische Periode; die Glieder dieser Periode sind durch Pausen von einander getrennt, und das Ganze bekommt endlich seinen vollen Schluß am Ende des Cupletts. Die Melodie fängt mit dem nächsten Cuplett wieder an; und auf diese Weise rückt ein gereimtes Gedicht durch ein Cuplett nach dem andern wie mit gleichen und abgemessenen Schritten fort. Ich habe mehr als einmahl Gelegenheit gehabt, den Einfluß zu bemerken, welchen Ton und Bedeutung, vermittelst ihrer genauen Verbindung, auf einander haben. Ist daher ein Cuplett eine vollständige Periode in Ansehung der Melodie, so muß es nach der Regel auch eine vollständige Periode in Ansehung der Bedeutung seyn. Es ist wahr, diese Regel schränkt den Dichter zu sehr ein, und man gestattet ihm daher gewisse Freyheiten, die oben angezeigt worden. Dieser Freyheiten aber muß er sich sehr behutsam bedienen, damit immer noch einige Übereinstimmung zwischen der Bedeutung und der Melodie bleibe. Nirgends darf ein voller Schluß in den Gedanken seyn, als

beym Schlusse des Cupletts; und bey diesem muß allezeit eine gewisse Pause im Gedanken oder im Verstande seyn. Eine Periode kann, in Ansehung des Verstandes, durch verschiedene Cuplette fortlaufen; doch muß in diesem Falle jedes Cuplett ein besonderes Glied derselben enthalten, das durch eine Pause so wohl im Verstande als im Tone von den andern abgesondert ist; und die ganze Periode muß endlich mit einer vollen Cadenz geschlossen werden*). Dergleichen Regeln müssen dem Reime nothwendig sehr enge Schranken setzen, in denen kein Gedanke von irgend einigem Umfange Raum finden kann. Der Gedanke muß zerschnitten und in Stücke zertheilt werden, wenn er in die Melodie passen soll; und es ist offenbar, daß kurze Perioden der Versetzung wenig Raum gestatten. Ich habe diesen Punct mit besonderer Aufmerksamkeit untersuchet, um dem Leser einen richtigen Begriff von dem reimfreyen Verse zu geben, und ihm zu zeigen, daß ein kleiner Unterschied

*) Diese Regel wird in der Französischen Versification gänzlich vernachlässiget. Selbst Boileau macht sich kein Bedenken, eine Materie mit der ersten Zeile eines Distichi zu beschliessen, und eine neue mit der zweyten anzufangen. Diese Freyheit, so sehr sie auch durch Gewohnheit gerechtfertiget seyn mag, ist dessen ungeachtet, wegen der Mißhälligkeit, die sie zwischen den Pausen des Sinnes und des Metri hervor bringt, unangenehm. (†)

in der Form einen sehr großen im Wesentlichen wirken kann. Der reimfreye Vers hat dieselben Pausen und Accente, die man dem gereimten geben kann; und am Ende jedes Verses eine Pause, die derjenigen gleich ist, welche den ersten Vers eines Cupletts beschließt.

Mit einem Worte, die Regeln der Melodie für den reimfreyen Vers sind eben dieselben, denen der erste Vers eines Cupletts unterworfen ist. Da jener aber zum Glück vom Reim, oder mit anderen Worten, von den Cupletten keinen Zwang leidet, so gestattet er die Freyheit, auf eben die Art einen Vers in den anderen laufen zu lassen, wie der erste Vers eines Cupletts in den zweyten laufen kann. Am Ende jedes Verses muß eine musikalische Pause seyn; doch ist es nicht nothwendig, daß diese mit einer Pause im Verstande verbunden sey. Der Verstand kann also durch verschiedene Verse mit oder ohne Pause fortlaufen, bis eine Periode zu ihrem äußersten Umfange anwächst, und mit einem vollen Schlusse so wohl im Verstande als in der Melodie endiget. Keine Einschränkung findet dabey Statt, als daß dieser volle Schluß auf das Ende eines Verses fallen muß. Dieses ist zu Erhaltung der Übereinstimmung zwischen Ton und Bedeutung nothwendig, nach welcher man überhaupt durchgehends streben muß, die aber besonders beym vollen Schlusse nie vernachlässigt werden darf, weil sie da eine starke Wirkung thut. Daher wird der reimfreye Vers der Versetzungen fähig, und daher bekommt er folglich

auch den Glanz seiner Pausen und seiner Accente, welche, wie oben bemerket worden, in der versetzten Schreibart ein viel weiteres Feld vor sich haben, als in der natürlichen Ordnung der Worte.

In dem zweyten Abschnitte dieses Kapitels ist bemerket worden, daß nichts die Erhebung und den Nachdruck der Sprache mehr befördere, als die Versetzung. Die Euplette der gereimten Verse schliessen die Versetzung in sehr enge Schranken ein. Und wenn sie ihr auch mehr Raum gestatteten, so würde doch das Erhabene der versetzten Schreibart nicht gar wohl mit dem niedrigern Tone dieser Versart überein stimmen. Man erkennt durchgehends, daß die hohe Schreibart in Miltons verlornem Paradiese das Erhabne seines Gegenstandes vortrefflich unterstützt; und es ist nicht weniger gewiß, daß die Hoheit seines Styles vornehmlich aus den Versetzungen entspringt. Shakspear bedienet sich selten einer Versetzung. Deßwegen schickt sich auch sein reimfreyer Vers, der eine Gattung abgemessener Prosa ist, vollkommen für die Bühne. Künstliche Versetzungen würden auf derselben sehr übel lassen, weil sie in Gesprächen niemahls natürlich scheinen können.

Ich habe bisher bey der Verwerfung des Reims nur den einen Vortheil, den der Vers dadurch erhalten kann, die größere Stärke des Ausdruckes betrachtet: wiewohl dieß nicht der einzige Vortheil des reimfreyen Verses ist. Er hat

noch einen anderen, der in seiner Art nicht weniger beträchtlich ist: eine weit uneingeschränktere, weit vollkommenere Melodie. Seine Musik ist nicht, wie der Reim, auf ein einzelnes Cuplett eingeschränkt, sondern verbreitet sich durch einen so weiten Umfang, daß sie gewisser Maßen der eigentlich so genannten Musik nacheifern kann. Die Zwischenräume zwischen seinen Schlußfällen können nach Willkühr lang oder kurz seyn; und hierdurch erhebet sich ihre Melodie weit über die Melodie des Reims, so wohl in Absicht auf den Reichthum als die Mannigfaltigkeit; ja selbst über die Melodie des Griechischen und Lateinischen Hexameters. (†) Hieran kann niemand zweifeln, der das verlorne Paradies in seiner Sprache vollkommen kennt. In diesem Gedichte sind zwar manche nachlässige Verse; dessen ungeachtet glänzet es fast auf jeder Seite so wohl in der reichesten Melodie, als in den erhabensten Gesinnungen. Man betrachte als eine Probe die ersten fünf und zwanzig Verse des fünften Buches.

Wenn man den Lateinischen Hexameter mit dem gereimten fünffüßigen Verse der Engländer vergleicht, so findet man bey dem ersten offenbar folgende Vorzüge. Seine Stellung ist, vermittelst der größern Freyheit, die sie der Vertheilung kurzer und langer Sylben gestattet, viel mannigfaltiger. Die Länge des Hexameters hat etwas Majestätisches; die Kürze des Englischen Verses ist in der That lebhafter, aber weit weniger zum Erhabenen geschickt. Die langen

prächtig tönenden Wörter, die der Hexameter annimmt, machen ihn endlich noch weit majestätischer. Diesen Vorzügen kann der Englisch-gereimte Vers eine größere Menge und größere Mannigfaltigkeit von Pausen so wohl als von Accenten entgegen setzen. Die Vorzüge dieser beyden Verse werden in der That einander ziemlich das Gleichgewicht halten; im Hexameter eine große Mannigfaltigkeit in der Stellung, aber gar keine in den Pausen und Accenten; in dem Englischen gereimten Verse viel Mannigfaltigkeit in den Pausen und Accenten, aber sehr wenig in der Stellung.

In dem reimfreyen fünffüßigen Verse sind großen Theils die verschiedenen Eigenschaften des gereimten Verses und des Lateinischen Hexameters vereiniget; und er besitzet außer diesen noch verschiedene, die sehr beträchtlich, und ihm eigen sind. Er ist nicht, wie der Hexameter, durch einen vollen Schluß am Ende jedes Verses eingeschränkt; auch nicht, wie der gereimte, durch einen vollen Schluß am Ende jedes Cupletts. Dieser Umstand, welcher die Zeilen in einander laufen läßt, gibt ihm noch mehr Majestät, als dem Hexameter seine Länge geben kann. Vermittelst eben dieses Umstandes gestattet er noch mehr Versetzung, als selbst der Lateinische und Griechische Hexameter, welche durch den regelmäßig wiederhohlten Schluß am Ende jedes Verses ein wenig eingeschränkt werden. In seiner Musik erhebt er sich über jede Versart. Die Melodie des Hexameters ist auf eine Zeile, die Melodie des

gereimten Verses auf ein Cuplett eingeschränkt. Die Melodie des reimfreyen fünffüßigen Verses ist unter keiner Einschränkung, sondern bedient sich der größten Freyheit, welche die Melodie des Verses haben kann, mit dem Gedanken in gleichem Schritte fortzurücken. Mit einem Worte, dieser Vers ist in vielen Absichten über dem Hexameter, und in keiner unter ihm, die Mannigfaltigkeit der Stellung und den Gebrauch langer Wörter ausgenommen.

In den sechsfüßigen Jamben hingegen, oder im alexandrinischen Verse, findet man alle Mängel des Hexameters und des gereimten fünffüßigen Jamben, ohne die Schönheiten des einen oder des andern. Der Sclaverey des Reims, und der Regel des vollen Schlusses am Ende jedes Cupletts unterworfen, ist er noch besonders durch die Einförmigkeit seiner Pausen und seiner Accente unangenehm. Jede Zeile wird unveränderlich durch die Pause in zwey gleiche Theile getheilt, und der Accent fällt unveränderlich vor die Pause.

Ulysses, der nunmehr, | in zwanzig sauern Jahren,
Durch Krieg, Verlust und Sturm, | des Schicksals Grimm erfahren.

Hier trägt jeder Umstand das Seinige zu einer äußerst langweiligen Einförmigkeit bey. Eine beständige Wiederhohlung derselben Pause und desselben Accentes, und eine gleiche Theilung jedes

Verses, wodurch der letzte Theil immer mit dem ersten überein stimmt, und das Ohr unablässig ermüdet. (†) Leser, die beyder Sprachen kundig sind, werden es bey Gegeneinanderhaltung folgender französischen Übersetzung einer Stelle von Milton mit ihrem Originale am besten empfinden.

Two of far nobler shape, erect an tall,
Godlike erect, with native honour clad,
In naked majesty, seem'd lords of all;
And worthy seem'd, for in their looks divine,
The image of their glorious Maker shone,
Truth, wisdom, sanctitude, severe and pure,
Severe, but in true filial freedom plac'd,
Whence true authority in men: though both
Not equal, as their sex not equal seem'd;
For contemplation he and valour form'd,
For softness she and sweet attractive grace,
He for God only, she for God in him.

Vereinigten sich hier die Pausen im Verstande nur etwas mehr mit denen im Tone, so könnten keine Verse melodischer seyn. Überhaupt ist der Mangel dieser Vereinigung der große Fehler in Miltons Versification, die sonst, in andern Absichten, bewundernswürdig ist.

Man betrachte nunmehr die französische Übersetzung:

Ce lieu délicieux, ce paradis charmant
Reçoit de deux objets son plus bel ornement,

Leur port majestueux, et leur démarche altière
Semble leur mériter sur la nature entière,
Ce droit de commander, que Dieu leur a donné,
Sur leur auguste front de gloire couronné
Du Souverain du ciel brille la ressemblance,
Dans leurs simples regards éclate l'innocence,
L'adorable candeur, l'aimable vérité,
La raison, la sagesse, et la sévérité,
Qu'adoucit la prudence et cet air de droiture,
Du visage des rois respectable parure.
Ces deux objets divins n'ont pas les mêmes
trais,
Ils paroissent formés, qnoique tous deux par-
faits,
L'un pour la majesté, la force, et la noblesse,
L'autre pour la douceur, la grace, et la ten-
dresse,
Celui-ci pour Dieu seul, l'autre pour l'hom-
me encor.

Der Sinn ist hier treulich übersetzt, die Worte sind von gleicher Stärke; aber wie weit ist die Melodie unter der Melodie des Originals!

Man hat viele Versuche gemacht, den Hexameter in die jetzt lebenden Sprachen einzuführen; aber ohne Erfolg. (†) Die Englische Sprache ist, meiner Meinung nach, dieser Melodie nicht fähig; und meine Gründe, dieses zu behaupten, sind folgende. Erstlich haben die vielsylbigen Wörter im Lateinischen und Griechischen viele Ab-

wechselungen von langen und kurzen Sylben, und dieser Umstand macht sie zur Melodie des Hexameters sehr geschickt. Die Englischen hingegen sind in dieser Absicht sehr wenig bequem, weil sie an kurzen Sylben einen Überfluß haben. Zweytens ist der größte Theil der Englischen einsylbigen Wörter von unbestimmter Länge; welches für den Hexameter etwas sehr Nachtheiliges ist. Denn obgleich die Gewohnheit, wie wir oben bemerkt haben, die lange oder die kurze Aussprache eines und desselben Worts geläufig machen kann, so kann doch die Seele, die zwischen beyden Tönen hin und her wankt, von keinem einen so lebhaften Eindruck bekommen, als wenn das Wort nur einen bestimmten Ton hat; und um deßwillen sind willkührliche Töne sehr unbrauchbar zu einer Melodie, die hauptsächlich durch die Quantität unterstützt wird. Im Lateinischen und Griechischen Hexameter wird der Gang der Melodie durch die Unveränderlichkeit jedes Tons sehr geleitet, und genau angegeben. Der Englische Hexameter hingegen müßte seine Melodie erst durch die Kunst des Vorlesers bekommen; weil der größte Theil seiner Töne an sich willkührlich ist. Die Aussprache ist leicht bey einer einfachen Bewegung von abwechselnden langen und kurzen Sylben; bey der mannigfaltigen Bewegungen des Hexameters aber würde sie schwer und verdrießlich seyn.

Der Reim macht eine so große Figur in der Poesie der Neuern, daß er eine genaue Prüfung verdient. Ich habe mir deßwegen vorbehalten, ihn

mit Aufmerksamkeit zu untersuchen, um, wo möglich, seine besondern Schönheiten, und den Grad von Werth zu bestimmen, der ihm zukommt. Die erste Betrachtung führt natürlich auf folgendes Urtheil: „daß der Reim, der kein Verhältniß mit den Gedanken, noch sonst einige Wirkung auf das Ohr hat, als ein bloßes Geklingel zu machen, aus allen Werken von einiger Würde verbannt werden muß, indem er bloß ein nichts bedeutendes und kindisches Vergnügen gewährt." Man wird ferner beobachten: „daß ein Geklingel mit Worten gewisser Maßen eine komische Wirkung thut; zu einem Beweise wird man den berühmten Hudibras anführen, dessen weibliche Reime nicht wenig zu dem Possierlichen dieses Gedichts beytragen. Man wird sagen, daß diese Wirkung in ernsthaften Werken eben so auffallend seyn würde, wenn die Ernsthaftigkeit des Subjects sie nicht verdunkelte; daß gleichwohl diese dem Reim eigene Wirkung, ein lustiges Ansehen zu geben, mehr als gewöhnliches Feuer erfordert, um die Würde der Gedanken gegen diesen heimlich schadenden Feind zu erhalten *)."

Diese Gründe sind scheinbar, und haben ohne Zweifel einiges Gewicht. Dennoch muß man von der andern Seite bemerken, daß der Reim in

---

*) Vossius sagt, de poëmatum cantu, p. 26; Nihil aeque gravitati orationis officit, quam in sono ludere syllabarum.

neuern Zeiten allgemein geworden ist, und daß ihm folglich ein gewisser Grund in der menschlichen Natur diese Aufnahme verschafft haben muß. In der That haben ihn Dichter von Genie, so wohl in ihren ernsthaftern und wichtigern, als in ihren leichten und muntern Werken, glücklich gebraucht. Wenn man hier Autorität gegen Gründe abwägt, so wird der Ausschlag von beyden Seiten ziemlich gleich seyn; und wir müssen daher noch etwas tiefer in die Sache dringen, wenn wir zu etwas Entscheidendem kommen wollen.

Die Musik hat eine große Gewalt über die Seele, und kann mit gutem Erfolge gebraucht werden, unsere Leidenschaften zu verstärken, oder zu besänftigen, wenn schon nicht sie durch eigene Kraft zu erregen. Ein einzelner Ton, er mag noch so lieblich seyn, ist keine Musik; aber ein einzelner Ton, der nach gewissen Zwischenräumen wiederhohlt wird, kann eine Wirkung auf die Seele thun, indem er die Aufmerksamkeit rege macht, und den Hörer munter erhält. Eine Mannigfaltigkeit ähnlicher Töne, die nach bestimmten Zwischenräumen auf einander folgen, muß eine noch stärkere Wirkung haben. Diese Beobachtung kann auf den Reim angewendet werden, welcher in der Verbindung besteht, die zwey Verse dadurch mit einander haben, daß sie mit zwey Wörtern von ähnlichen Tönen endigen. Beobachten wir die Wirkung, die dieses haben kann, sorgfältig, so finden wir, daß es die Aufmerksamkeit rege macht, und einen mäßigen Grad

von Munterkeit wirkt, der aber weder Würde noch Erhebung hat. Gleich dem Gemurmel eines Baches, der zwischen Kieseln fließt, besänftigt es die Seele, wenn sie beunruhigt ist, und hebt sie sanft, wenn sie nieder geschlagen ist. Diese Wirkungen werden kaum gefühlt, wenn das ganze Gedicht in Reimen ist; in den Englischen reimfreyen Tragödien aber, deren einzelne Aufzüge mit gereimten Versen endigen, werden sie durch den Contrast sehr fühlbar. Der Ton der Seele wird durch diese Reime sehr merklich vom Kummer, von der Traurigkeit oder Melancholie, zu einem gewissen Grade von Ruhe und Munterkeit umgestimmt.

Nachdem ich, so gut ich konnte, den Eindruck beschrieben habe, welchen der Reim auf die Seele macht, so will ich jetzt weiter untersuchen, ob der Reim sich zu irgend einem Subjecte, und dann, zu welchem ins besondere er sich am besten schickt. Große und erhabene Subjecte, die einen mächtigen Einfluß haben, fordern mit Recht die erste Stelle bey dieser Untersuchung. Im Kapitel vom Großen und Erhabenen ist gezeigt worden, daß ein erhabener oder großer Gegenstand eine feurige enthusiastische Bewegung einflößt, die auf genaue Regelmäßigkeit und Ordnung nicht achtet. Diese Beobachtung kann auf den Reim angewendet werden. Die mäßig belebende Musik des Reims gibt der Seele einen Ton, der von dem Tone des Großen und Erhabenen sehr unterschieden ist. Was muß also die Wirkung seyn, wenn ein erhabenes Subject in Reimen ausge-

drückt wird? Die genaue Verbindung der Musik mit dem Subjecte erzeugt eine genaue Verbindung zwischen den Bewegungen; die eine, welche das Subject einflößt, strebt die Seele zu erheben und zu erweitern; die andere, welche die Musik einflößt, hält die Seele in den engen Schranken eines regelmäßigen Schlußfalls, eines ähnlichen Tons, und hindert sie daher, über den Grad von Erhebung zu steigen, der ihr selbst eigen ist. So wenig übereinstimmende Bewegungen können keine gute Wirkung haben, wenn sie mit einander verbunden werden.

Doch, es ist kaum nöthig, einen Fall weiter aufzuklären, den man niemahls gesehen, und vermuthlich auch niemahls sehen wird, nähmlich, daß ein wichtiges Subject in Reimen wäre behandelt und zugleich in aller seiner Hoheit erhalten worden. Ein feuriger Ausdruck, ein glücklicher Gedanke kann der Seele von Zeit zu Zeit einen plötzlichen Schwung geben. Ein größeres Genie aber, als bisher noch einem Dichter zu Theile geworden, würde erforderlich seyn, den Ton eines Gedichtes von irgend einiger Länge so weit über den Ton der Melodie zu erhalten. Ariost und Tasso können nicht als Ausnahmen angesehen werden, und Voltaire noch weniger. Und wie könnten wir auch von einem Dichter, der unter der drückenden Bürde des Reims arbeitet, einen hohen und sich stets gleichen Schwung erwarten, wenn ein solcher Schwung mit aller Unterstützung, die er von der Sprache bekom-

men kann, noch die äusserste Stärke des menschlichen Genies erfordert?

Wenn wir also gleich annehmen, daß der Reim zum Ausdrucke großer und erhabener Bilder ungeschickt ist, so behält er doch noch den Vortheil, daß er ein niedriges Subject bis zum Grade seines eigenen Schwunges erheben kann. Addison *) bemerkt: „daß der Reim, ohne andere Hülfe, die Sprache von der Prosa trennt, und sehr oft einen mittelmäßigen Ausdruck bedeckt: daß hingegen im reimfreyen Verse die Pracht, die Stärke des Ausdrucks unumgänglich nöthig ist, um den Styl zu heben, und zu verhindern, daß er nicht in das Platte der Prosa falle.“ Diese Wirkung fühlt man im Französischen Verse, der simpel, fast ohne alle Inversionen ist, und daher leicht zur Prosa hinab sinkt, wenn er nicht künstlich unterstützt wird. Daher ist der Reim den Franzosen in der Tragödie unentbehrlich, und kann selbst in ihrer Komödie schicklich seyn. Voltaire **) gibt eben dieses als den Grund an, der ihn bewogen, den Reim zu behalten. Er gesteht in der That offenherzig, selbst mit der Unterstützung des Reims wären die Tragödien seiner Landsleute nicht viel mehr, als bloße Conversationsstücke. Dieses zeigt; daß die Französische

*) Im 285. St. des Zuschauers.

**) In der Vorrede zu seinem Oedip, und in der Zueignungsschrift seines Brutus an Mylord Bolingbroke.

Sprache schwach, und ein ungeschicktes Werkzeug zur Behandlung irgend eines großen Subjects ist. Voltaire fühlte diese Unvollkommenheit; und dennoch wagte Voltaire, ein episches Gedicht in dieser Sprache zu schreiben.

Die ermunternde und belebende Kraft des Reims ist in den kurzen Versarten noch fühlbarer, wo die Reime schnell auf einander ins Ohr fallen. Aus diesem Grunde schickt sich der Reim vollkommen gut zu muntern, leichten, flüchtigen Subjecten. Ein Beweis davon sind verschiedene von unsern Liedern, und unter andern folgendes:

Tochter der Natur,
Holde Liebe,
Uns vergnügen nur
Deine Triebe.
Gunst und Gegengunst
Geben allen
Die beglückte Kunst
Zu gefallen.

(Hagedorn.)

Aber aus eben diesem Grunde schicken sich dergleichen gehäufte Reime sehr übel, eine starke oder ernsthafte Leidenschaft auszudrücken. Die Mißhälligkeit zwischen dem Subjecte und der Melodie wird hier sehr stark gefühlt. Ein Beweis davon ist folgende Arie des Metastasio:

Ardito ti renda,
T'accenda
Di ſdegno

D'un figlio
Il periglio.
D'un regno
L'amor,
E' dolce ad un'alma
Che aspetta
Vendetta
Il perder la calma
Fra l'ire del cor.

Artaserse, Atto 3. Sc. 3.

Wie lebt,
Wie bebt,
Wie strebt
Das Herz in mir!
Die Winde sausen,
Die Ströme brausen,
Die Blätter rascheln
Dürr ab in's Thal.
Auf steiler Höhe,
Am nackten Felsen,
Lieg' ich und flehe;
Auf öden Wegen,
Durch Sturm und Regen,
Fühl' ich und flieh' ich,
Und suche die Qual.

(Erwin und Elmire, 2. Act, 6. Auftr.)

Lucinde.

Möcht' ich wissen,
Rath zu schaffen!

Ach zu missen
Meine Waffen,
Welch Entsetzen!
Welch Geschick!

(Claudina von Villa Bella, 3. A.)

Der Reim ist eben so wenig geschickt, ein großes Leiden, als ein erhabenes Subject zu schildern; und aus diesem Grunde wird er in der Englischen und Italienischen Tragödie schon lange nicht mehr gebraucht. In einem Werke, dessen Subject ernsthaft, obgleich nicht erhaben ist, thut er keine gute Wirkung, weil die Munterkeit der Melodie mit dem Ernste des Subjects nicht wohl übereinstimmt. Der Versuch über den Menschen, der ein großes und wichtiges Subject behandelt, würde in reimfreyen Versen eine weit bessere Figur machen. (†) Spielende Liebe, Fröhlichkeit, Munterkeit, Scherz, das Lächerliche, gehören in das Gebiethe des Reims.

Die Schranken, welche ihm die Natur setzt, sind in barbarischen und unwissenden Zeiten erweitert worden, und die Gewohnheit hat ihn lange in seinen unrechtmäßigen Eroberungen geschützt. Aber der Geschmack in den Sitten nimmt täglich zu, und rückt, zwar langsam, aber einförmig seiner Vollkommenheit näher. Wir können daher hoffen, daß der Reim mit der Zeit noch wird gezwungen werden, aus seinem unrechtmäßigen Besitze zu weichen, und sich in seine natürlichen Schranken zurück zu ziehn.

Dieß ist alles, was mir über den Reim beyfällt, und ich will nunmehr diesen Abschnitt mit einer allgemeinen Beobachtung schliessen. Die Melodie articulirter Töne bezaubert die Seele so mächtig, daß sie einen Schleyer über sehr grosse Fehler und Unvollkommenheiten ziehen kann. Von dieser Gewalt kann man kein stärkeres Beyspiel finden, als die Episode vom Aristäus, welche Virgils Gedicht vom Feldbau beschließt. Ist irgend ein Schwarm Bienen ausgegangen, so kann, nach des Dichters Lehre, aus den Eingeweiden eines jungen Stiers, den man nach einer gewissen Vorschrift schlachtet und behandelt, ein neuer hervor gebracht werden. Dieses leitet den Dichter auf die Beschreibung, wie dieses seltsame Mittel erfunden worden. Aristäus, der seine Bienen durch Seuchen und Hunger verloren, kommt nie auf den Einfall, die gewöhnlichen Mittel zu brauchen, um sich einen neuen Schwarm zu verschaffen; sondern bringt, wie ein eigensinniges Kind, seiner Mutter Cyrene, einer Wassernymphe, bittere Klagen über sein Unglück vor. Sie gibt ihm den Rath, den Proteus, einen Meergott, zu befragen, nicht über die Art, wie er einen neuen Schwarm bekommen könne, sondern bloß durch welches Schicksal er den vorigen verloren; sie fügt hinzu, daß er Gewalt würde brauchen müssen, weil ihm Proteus nichts freywillig sagen würde. Aristäus, der sich mit diesem Rathe befriedigt, ob er ihm gleich keine Hoffnung gibt, seinen Verlust zu ersetzen, macht sich fertig, ihm zu folgen. Proteus wird schlafend gegriffen, mit Stricken gebunden, und ge-

zwungen, zu reden. Er entdeckt, daß Aristäus mit dem Verluste seiner Bienen für den Angriff gestraft würde, den er auf die Keuschheit der Euridice, der Gattinn des Orpheus, gewagt hatte; indem sie auf der Flucht vor seinen Umarmungen durch den Stich einer Schlange das Leben verloren. Proteus, dessen mürrische Laune durch die harte Begegnung des Aristäus von Rechtswegen in Zorn hätte übergehen sollen, wird auf einmahl leutselig und gesprächig. Er gibt ihm die ganze Geschichte von der Reise des Orpheus in die Hölle, der seine Gattinn zurück zu bekommen suchte; eine sehr angenehme Geschichte, die aber mit des Aristäus Anliegen nicht die geringste Verbindung hat. Dieser bekommt den Rath, den Zorn des Orpheus, der nicht mehr lebte, durch Opfer zu besänftigen; und kehrt zu seiner Mutter zurück. Ein junger Stier wird geopfert, und aus den Eingeweiden desselben entspringt auf eine wunderbare Weise ein Schwarm Bienen. Schwerlich dürfte jemand, der nicht auf ein gleiches Wunderwerk rechnen kann, sich dieses poetischen Recepts bedienen wollen; und gleichwohl verkauft es der Dichter für ein natürliches Mittel. (†)

Verzeichniß

der

verschiedenen Füße in Sylbenmaßen, und ihrer Nahmen.

1. Der Pyrrhichius, besteht aus zwey kurzen Sylben, z. B. *Deus*, *v v*.

2. Der Spondäus, besteht aus zwey langen Sylben, z. B. *omnes*, -- --.

3. Der Jambus, hat die erste kurz, die zweyte lang, z. B. *pios*, gerecht, *v* --.

4. Der Trochäus oder Chorcus, die erste lang, die zweyte kurz, z. B. servat, wieder, geben, -- *v*.

5. Der Tribrachys, besteht aus drey kurzen, z. B. melius, *v v v*.

6. Der Molossus, besteht aus drey langen, z. B. *delectant*, -- -- --.

7. Der Anapäst, hat die zwey ersten kurz, die dritte lang, z. B. animos, *v v* --.

8. Der Daktylus, hat die erste lang, und die zwey letzten kurz, z. B. carmina, liebliche, rasende, -- v v.

9. Der Bacchius, hat die erste kurz, und die beyden folgenden lang, z. B. dolores, v -- --.

10. Hypobacchius, oder Antibacchius, zwey lange und eine kurze, z. B. *pelluntur*, -- -- v.

11. Cretikus, oder Amphimacer, eine kurze zwischen zwey langen, z. B. *insito*, Schwelgerey, -- v --.

12. Amphibrachys, eine lange zwischen zwey kurzen, z. B. *honore*, gegeben, gewöhnlich, v -- v.

13. Proceleusmatikus, vier kurze, z. B. *hominibus*, v v v v.

14. Dispondäus, vier lange, z. B. *infinitis*, -- -- -- --.

15. Dijambus besteht aus zwey Jamben, z. B. *severitas*, Gerechtigkeit, v -- v --.

16. Ditrochäus, aus zwey Trochäen, z. B. *permanere*, Menschenliebe, -- v -- v.

17. Jonikus a minore, zwey kurze und zwey lange, z. B. *properabant*, v v -- --.

18. Jonikus a majore, zwey lange und zwey kurze Sylben, z. B. *calcaribus*, -- -- ∪ ∪.

19. Choriambus, zwey kurze zwischen zwey langen, z. B. *nobilitas*, Wonnegesang, -- ∪ ∪ --.

20. Antispastus, zwey lange zwischen zwey kurzen, z. B. *Alexander*, ∪ -- -- ∪.

21. Der erste Päon, hat eine lange Sylbe, und drey kurze, z. B. temporibus, -- ∪ ∪ ∪.

22 Der zweyte Päon, hat die zweyte lang, und die drey andern kurz, z. B. potentia, ∪ -- ∪ ∪.

23. Der dritte Päon, hat die dritte lang und die drey andern kurz z. B. animatus, ∪ ∪ -- ∪.

24. Der vierte Päon, hat die vierte lang, und die drey ersten kurz, z. B. celeritas, ∪ ∪ ∪ --.

25. Der erste Epitritus, hat die erste kurz, und die drey folgenden lang, z. B. voluptates, ∪ -- -- --.

26. Der zweyte Epitritus, hat die zweyte kurz, und die drey andern lang, z. B. poenitentes, -- ∪ -- --.

27. Der dritte Epitritus, hat die dritte kurz, und die drey andern lang, z. B. discordias, -- -- ∪ --.

28. Der vierte Epitritus, hat die letzte kurz, und die drey ersten lang, z. B. fortunatus, -- -- -- ᴗ.

Man bemerke, daß jedes Wort als ein Fuß in Prosa betrachtet werden kann, weil jedes Wort durch eine Pause von dem andern getrennt ist; und daß jeder Fuß in Versen als ein prosodisches Wort betrachtet werden kann, das aus Sylben zusammen gesetzt ist, die man auf einmahl, und ohne Pause, ausspricht.

Anmerkungen,

Berichtigungen und Zusätze.

(1.)

Zu S. 4.) Fürwahr eine sonderbare Behauptung, welche die Erfahrung durchaus widerlegt. Jedermann wird täglich und stündlich aus dem Munde von Leuten, die auch der strengste Richter nicht aus der Zahl der Vernünftigen ausschliessen würde, Gedanken und Einfälle hören, die gewiß nicht, mit dem Verf. zu reden, Figur machen. Vielleicht ist es auch dem vernünftigsten Menschen unmöglich, es ganz dahin zu bringen, und brächte er es dahin, so dürfte es schwerlich ein wahrer Vortheil für ihn seyn. Wer möchte der Freund, der Vertraute, die Geliebte einer Person seyn, die einer solchen kal-

ten Bedachtsamkeit und Zurückhaltung fähig wäre, als dazu nothwendig erfordert würde?

(2.)

Zu S. 12.) Wie viel Ausnahmen diese Behauptung leide, ist schon im vorigen Bande erinnert worden. Eine Kritik, die dieß bestätigt, sehe man in Sherlocks Briefen, 1. Th.

(3.)

Zu S. 34.) Diese Verse sind schlechterdings unübersetzlich, und gründen sich auf ein im Deutschen nicht nachzuahmendes Wortspiel mit hart (der Hirsch) und heart (das Herz). An der vorigen Ausgabe steht in der ersten Zeile gleichfalls heart, und der Übersetzer gibt es: „O Welt, du warst der Wald dieses Herzens und dieses ist in der That das Herz von dir" — aber das ist nicht Wortspielerey, sondern Nonsense.

(4.)

Zu S. 36.) Die Franzosen haben dafür die eigene Benennung Amphigouri. Solchen Amphigouri findet man in den Werken der größten Schriftsteller, vorzüglich der Dichter, deren nur wenige ganz frey davon seyn dürften. So wie es den besten Köpfen bisweilen begegnen kann, daß sie etwas schreiben, was keinen Sinn, sondern nur den Schein davon hat, eben so las-

sen sie sich auch bisweilen bey ihren Urtheilen über fremde Sachen täuschen, und glauben da Sinn zu finden, wo keiner ist. Man gab einst dem Fontenelle vier Verse, die er anfangs sehr artig fand, und nur nach wiederhohlter Lectüre für Amphigouri erkannte.

(5.)

Zu S. 39.) Mit den Ausdrücken: classischer Schriftsteller, classisches Werk, ist seit einiger Zeit großer Mißbrauch getrieben worden. Man hat sie oft von sehr mittelmäßigen, oder, mit nicht geringerm Unrecht, von guten aber bey weitem nicht genug ausgearbeiteten Schriften gebraucht. Zu einem Werke, das den Nahmen classisch mit Recht führen soll, scheint erforderlich zu seyn: 1) daß der Verfasser seine Hand davon abgezogen, und dadurch erklärt habe, er halte es entweder für vollkommen, oder wisse wenigstens ihm keinen höhern Grad der Vollkommenheit zu geben. 2) Daß dieses Werk nicht bloß von den competenten Richtern unter den Zeitgenossen des Verfassers, sondern auch mehrerer Generationen nach ihm als ein Muster in seiner Art anerkannt worden. Wer nur einiger Maßen in der Geschichte der Litteratur und des Geschmacks bewandert ist, kann keinen Augenblick an der Nothwendigkeit dieser letztern Bedingung zweifeln. Wie viel Schriftsteller sind von ihren Zeitgenossen fast einstimmig für Originalgenies, und ihre Werke classisch gepriesen worden, die in den folgenden, oft noch in dem-

selben Jahrhunderte vergessen, oder, was noch schlimmer ist, verachtet waren! Und man darf nicht glauben, daß die Richter, deren Urtheil von der Nachwelt so kräftig widerlegt wurde, immer nur Leute ohne Geschmack waren, oder in rohen Zeiten lebten. Aus der Menge nur ein Paar Beyspiele anzuführen, so weiß man, wie Boileau von Voiture, Hagedorn von Brockes, Sulzer von Bodmer, und ein großer Theil ihrer aufgeklärtesten Zeitgenossen mit ihnen urtheilte, und wie gleich die nächsten Generationen diese Anweisungen auf Unsterblichkeit mit Protest zurück gaben. Welche von unsern kürzlich verstorbenen und noch lebenden Dichtern und Prosaisten den Nahmen classischer Schriftsteller verdienen, hierüber sind nicht die galanten Kunstrichter unsrer Tage competente Richter, sondern die Leute von Geschmack, die um das Jahr 1900 und noch später hin leben werden.

(6.)

Zu S. 46.) Spitzfündigkeiten, in die sich offenbare Unrichtigkeiten eingeschlichen haben! oe und ae sind gar keine Diphongen, sondern wahre Vocale. Der Irrthum, sie für Diphtongen zu halten, entstand aus der Bezeichnungsart des einfachen Tons durch ein doppeltes Zeichen. — Wenn man dem Verf. auch zugeben wollte, daß le besser klinge, als das einfache e, so muß er wiederum zugeben, daß das einfache e besser klingt, als z. B. re, lte u. s. w. Genug, als allgemeine Regel kann es nicht gelten, daß der

doppelte Ton angenehmer sey, als der einfache. Der sonderbare Grund, den der Verfasser für seine Behauptung aus der göttlichen Vorsicht hernimmt, beweist nichts. Bei der ersten Bildung der Sprachen war Verständlichkeit und Deutlichkeit das Einzige, wonach die Menschen strebten: auf das Angenehme und Unangenehme nahmen sie erst später Rücksicht, nachdem den wesentlichern Erfordernissen Genüge geleistet war. Diese Periode trat indessen gleichwohl bey jeder Nation, deren Sprache von hinlänglicher Dauer war, mit der Zeit ein: je länger je mehr bemühte man sich, die rauhen Töne mit sanftern zu verwechseln, das Überflüssige wegzuwerfen u. s. w. welches aber, bey der Voraussetzung des Verf. gewiß nicht geschehen seyn würde.

(7.)

Zu S. 47.) Eine Behauptung, die gleichfalls alle Erfahrung gegen sich hat. Viele Töne, die einzeln nichts weniger als unangenehm sind, werden es durch die Verbindung. Dieß fühlte, von den Griechen an, jede Nation mehr oder weniger, je nachdem ihr Gehör feiner und geübter wurde, und suchte dem Mißlaute durch Veränderung des einen oder des andern Tons, durch Hinwegnehmung oder Hinzusetzung eines Buchstabens u. s. w. abzuhelfen. So sagten die Griechen ελλαμπω für ενλαμπω; die Lateiner alluo für adluo; die Italiäner pambollitto für pan bolitto; die Spanier dezildo für dezidlo. Wenn wir Deutschen schon diese Frey-

heit uns noch seltener nehmen, so verändern wir doch oft des Wohlklangs wegen den Ton einer Sylbe oder eines Buchstabens, wenn es auch gleich in der Schriftsprache nicht angedeutet wird. b klingt wie p vor t, in Abt, Geliebt u. s. w.

(8.)

Zu S. 48.) Dieser angegebene Grund ist nicht der wahre. Im Deutschen wird die Länge und Kürze der Sylben nicht aus ihrem Baue, sondern durch den Grad ihrer Bedeutsamkeit und ihre Stellung bestimmt. Da nun in einer Reihe von Sylben, welche Worte und einen verständlichen Satz ausmachen, selten mehrere auf einander folgende Sylben einen gleichen Grad von Bedeutsamkeit haben können: so ist das Deutsche ein steter Wechsel langer und kurzer, längerer und kürzerer Sylben. Selten folgen zwey, noch seltener drey gleich kurze, selten zwey, und fast niemahls drey gleich lange Sylben auf einander.

(9.)

Zu S. 60.) Hier sind einige Beyspiele aus Deutschen Dichtern, die wir mit eben der Besorgniß anführen; als der Verf. die seinigen aus den Römischen Dichtern.

— Die Bahn — auf der der beschweifte Komet
Sich selbst dem doppelten Auge verliert.

(Klopstocks Oden, 1 B. 3. O.)

Lautheulend zuckt der Sturm.

(Ebendas. 1. B. 11. O.)

Deß spott' ich, ders mit Klüglingsblicken
Höret, und kalt von der Gloße triefet.

(Ebendas. 2. B. 2. O.)

Des Sees vögelumschwirrtes Geräusch.

(Voß Elegien.)

Das Elend, das jeden Schweifenden
Mit kalter fremder Schreckenshand erwartet.

(Göthe's Iphigenie.)

Ein gewaltsam neues Blut —

(Ebendas.)

Alterfahrne, vielen Sinn
Verknüpfende Gespräche —

(Ebendas.)

(10.)

Zu S. 62.) Warum soll das adjecit aliquid receptae religioni eben auf eine neue Lehre, einen neuen Ritus deuten? — Die Stelle

sagt, im Zusammenhange, offenbar mehr, als der Verf. darin findet. Der Glaube der Griechen an ihre angenommene Religion, versichert Quintilian, werde durch dieses Bild nicht nur bestätigt, sondern ihre Begriffe, ihre Vorstellung von der Majestät des unsichtbaren Gottes selbst würden dadurch erhöht und veredelt

(11.)

Zu S. 73) Ein sonderbarer Tadel. In didaktischen und philosophischen Werken sind freylich Antithesen dieser Art nicht zu dulden: allein in einem Schauspiele, das eine Nachahmung nicht der Charaktere und Sitten, sondern auch der Ausdrücke und Wendungen des Umgangs seyn soll, sind sie oft wahre Schönheiten. Was hört man im gemeinen Leben häufiger, als solche Spiele, wie das angeführte mit den Wörtern schwer und leicht ist.

(12.)

Zu S. 75.) Diese Stelle Cäsars ist nicht aus dem von dem Verf. angegebenen Grunde, sondern der fehlerhaften, verworrenen Stellung der Glieder des Perioden wegen zu tadeln. Alles, was darin gesagt wird, kann ohne Zwang in Einem Perioden Platz bekommen. Ungefähr so: Die Sueven sind so abgehärtet, daß sie an den kältesten Orten sich in fließendem Wasser baden, und keine Kleider tragen, als Felle,

die so klein sind, daß sie den größten Theil des Körpers unbedeckt lassen.

(13.)

Zu S. 84.) Mit Recht erinnert Herr Adelung (Über den Deutschen Styl. 1. Th. S. 257.) dagegen, daß der Verf. hier zu weit gehe, und uns durch diesen zu strengen Grundsatz wenigstens um die Hälfte der besten Perioden sowohl bey den ältern als neuern Schriftstellern bringe. „Wenn (fährt er fort) zwischen den verschiedenen Personen und Örtern, welche in einer Periode Statt finden können, eine natürliche und ungezwungene Verbindung möglich ist; so sehe ich nicht ein, warum man sie nicht in einer und eben derselben Periode sollte vereinigen können." — So viel bleibt aber auch von der andern Seite wahr, daß die strenge Einheit der Scene sehr viel zur höchsten Klarheit des Styls beyträgt, und wenigstens nicht verletzt werden sollte, als bis dadurch ein wesentlicher Vortheil, oder eine andere größere Schönheit hervor gebracht werden kann.

(14.)

Zu S. 89.) Doch findet hiervon gerade das Gegentheil Statt, wenn die Bindewörter sehr nah auf einander gehäuft werden, wo sie denn zum Ausdrucke des Großen, Fürchterlichen, Schauervollen, Ungestümen ꝛc. sehr wirksam sind.

(15.)

Zu S. 96.) Diese vier Zeilen sind ein Zusatz Meinhards, der bloß von der Deutschen Sprache gilt. (Im Englischen findet diese Ausnahme nicht Statt, sondern das Verbum steht in jedem Falle zwischen dem handelnden und leidenden Subject.) Übrigens ist die Bedingung, die er hinzu setzt, nicht allemahl nöthig. Einige neuere Deutschen Dichter haben sich, nach dem Beyspiele einiger ihrer Vorgänger aus dem vorigen Jahrhunderte, eines Logau z. B. erlaubt, auch ohne daß eine Partikel der Zeit oder des Orts vorhergeht, Subject und Prädicat dem Verbo vorzusetzen.

(16.)

Zu S. 97.) Diese Regel ist nur im Englischen allgemein gültig. Im Deutschen hingegen wird oft, besonders in der Poesie, die Präposition weggelassen, so bald nur kein Mißverständniß daraus entsteht. Man sagt: eine Blume süßen Duftes, ein Weib guter Art u. s. w.

(17.)

Zu S. 104.) Zum Verständniß dieser Stelle muß erinnert werden, daß der Philosoph (in den Briefen über den Enthusiasmus) von den günstigen Wirkungen spricht, welche die Überzeugung von der Gegenwart einer Muse auf die Seele des Dichters thun müsse, da schon die

Gegenwart gemeiner Sterblichen die Menschen bewege, ihre Kräfte mehr anzustrengen, als wenn sie sich allein wissen.

(18.)

Zu S. 120.) Dieß jedoch nur dann, wenn dieser Nahme in dem Satze die Hauptidee ist. Mit Recht fängt daher Ramler seine erste Ode an:

Friedrich, du dem ein Gott, das u. s. w.

oder Uz:

Mein Gleim, der in beglückter Luft u. s. w.

Hingegen setzen diese Dichter mit gleichem Rechte in folgenden Beyspielen den Nahmen der wesentlichern Idee nach:

Sey Richter, liebster Gleim rc.
Zeuch, Alexander, hin, bis zu den rc.

Bisweilen kann es sogar eine besondere Schönheit werden, den Nahmen lange zu versparen, wie in der Ramlerischen Ode: der du dem blutenden Cäsar u. s. w.

(19.)

Zu S. 121.) Hier gibt der Verf. wiederum ein Beyspiel, wie viel National-Vorurtheile auch über aufgeklärte Geister vermögen. Wir müßten uns sehr irren, oder unbefangene Leser wer-

den just das Gegentheil von dem finden, was Home behauptet. Sie würden eher aus diesem Beyspiele folgern (wenn anders Ein Beyspiel irgend etwas beweisen könnte), daß Racine einen feinern Geschmack gehabt haben müsse, als Addison. — So bald der Mensch nur irgend lebhaft empfindet, so setzt er in der Rede immer die Hauptidee voraus: und hier ist offenbar die Idee der Furcht Gottes, nicht die Person, gegen welche diese Idee geäußert wird, das Wesentlichere. Jeder Leser von Geschmack fühlt, das zwischen den beyden Gliedern des Satzes, deren jedes mit einem eigenen Ton der Stimme gesagt seyn will, eine Pause Statt finden muß, und eben in dieser Pause steht der Name der Person, die angeredet wird, und auf welchem hier nicht der mindeste Nachdruck liegt, an seinem rechten Orte.

(20.)

Zu S. 122.) Wiederum eine leere Spitzfündigkeit. Der Dichter richtete die zweyte Anrede wahrscheinlich aus keinem andern Grunde anders ein, als um den Mißlaut der zusammentreffenden gleichen Töne zu vermeiden; vielleicht auch bloß der Abwechselung wegen. An die Schönheit, die ihm der Verf. unterschiebt, hat er schwerlich gedacht, auch ließe sich noch bezweifeln, ob diese genaue Ausmessung des Grades der Achtung gegen Vater und Sohn im Munde der Sünde — denn diese läßt der Dichter hier sprechen — eine Schönheit seyn würde.

(21.)

Zu S. 133.) Versteht sich, daß dabey immer genaue Rücksicht auf die Gattung genommen werden muß, in der man arbeitet. Eine Inversion kann dem Styl in der That mehr Lebhaftigkeit, Würde oder Grazie geben, aber sie streitet mit wesentlichern Zwecken, mit dem der Materie angemessenen Tone, und muß deßhalb der gewöhnlichern Wendung nachgesetzt werden. Im Allgemeinen lassen sich hierüber keine Regeln geben: Beurtheilungskraft und Geschmack muß in jedem einzelnen Falle entscheiden. Daß diese aber unter der Menge unsrer Schriftsteller in Versen und Prose seltene Talente seyn müssen, erhellt aus tausend sprechenden Beyspielen. Wir haben Zeitungen nicht bloß im rednerischen, sondern im epischen Style, und Trinklieder mit Pindarischen Wortverbindungen. Geschmacklose Schriftsteller tragen alle kühnen Inversionen, Wendungen und Ausdrücke der Poesie in die Prose über, rauben ihnen dadurch die Neuheit, den Nachdruck, und die Kraft zu überraschen, und nöthigen auf diese Weise endlich die Dichter, wenn sie nicht matt scheinen wollen, sich in Schwulst zu versteigen.

(22.)

Zu S. 146.) Diese Regel bedarf eine Menge näherer Bestimmungen und Einschränkungen, wenn sie nicht mehr irre leiten, als den richtigen Weg führen soll. Der Vorleser historischer,

philosophischer und überhaupt aller solcher Schriften, die bloß den Verstand belehren sollen, muß sich solcher Mahlereyen fast gänzlich enthalten, wenn er nicht unerträglich werden soll, und auch bey dichterischen Werken kann die pünctliche Beobachtung dieser Regel oft zu wahren Ungereimtheiten führen. Richtiger hätte der Verfasser unstreitig gesagt: „Der Vorleser suche durch den Ton seiner Stimme nicht so wohl die Beschaffenheit des erwähnten Gegenstandes an sich auszudrücken, als die Empfindung, die durch denselben bey der Person, mit welcher er in Beziehung steht, erzeugt wird, oder von der Person auf den Gegenstand übergeht."

(23.)

Zu S. 150.) Was der Verf. hier von der Länge und Kürze der Sylben sagt, daß sie durch die Gewohnheit bestimmt werde, gilt nur vom Englischen, nicht von unsrer Muttersprache. Indessen würde ein aufmerksamer und scharfsinniger Forscher vielleicht selbst in jener Sprache bisweilen den Grund der Accentuation entdecken, so willkührlich und zufällig sie beym ersten Anblicke zu seyn scheint. Einen Fingerzeig gibt der Verf. selbst, wenn er aus entgegen gesetzten Charakterzügen der Engländer und Franzosen zu erklären wagt, warum beyde in den meisten Fällen die Haupt- und Stammsylbe der Wörter unbetont lassen, die Engländer hingegen den Accent auf die Anfangssylben, so wie die Franzosen auf die Endsylben legen.

(24.)

Zu S. 168.) Völlig einerley sind der Griechische und Lateinische Hexameter nicht. Mit Übergehung minder wichtiger Verschiedenheiten, nur ein Paar der wesentlichern anzuführen; so wird man in den Lateinischen Dichtern wenig Verse finden, die nicht entweder den einfachen Abschnitt nach dem zweyten oder den doppelten nach dem ersten und vierten Fuße hätten. Die Griechen waren hierin weit weniger gebunden, auch erlaubten sie sich weit mehr skazontische Verse.

(25.)

Zu S. 164.) Deutlicher und bestimmter wäre die zweyte Regel so ausgedrückt: „Niemahls dürfen mehr als zwey kurze Sylben unmittelbar auf einander folgen, aber auch nie weniger als zwey." (Da der Verf. die Abmessung nach Füßen hier mit Fleiß vermeiden wollte, so hätte er auch nicht von Theilen des Verses sprechen sollen, worunter man sich doch nichts anders, als die gewöhnlichen Füße denken kann.) Die dritte Regel ist auch nicht bestimmt ausgedrückt: „Nach zwey langen hinter zwey kurzen Sylben dürfen nicht wieder zwey kurze stehen." Daraus könnte man vielleicht folgern, wenn also gleich nicht nach zwey, doch wohl nach vier, sechs langen; allein dieß geht eben so wenig. Man drücke also die dritte Regel so aus: „Die Zahl der auf einander folgenden langen Sylben

muß immer ungleich seyn, doch dürfen sie, vom Anfange des Verses an gezählt, nicht über neun steigen." *) Übrigens können sie in folgenden Weisen auf einander folgen: 1: 3: 5: 7: 9. Wahr ist es, die bloß willkührliche Eintheilung der Verse in Füße hat die Grammatiker zu sonderbaren Irrthümern verleitet, von der andern Seite aber gewährt sie auch wiederum so viele wahre Vortheile und Bequemlichkeit, daß sie immer beybehalten zu werden, und den Vorzug vor der von dem Verf. vorgeschlagenen Methode verdient.

(26.)

Zu S. 168.) Der Verf. irrt sich. Kein guter Lateinischer Dichter braucht diesen Abschnitt, den man im Deutschen den weiblichen nennt. Jeder ihrer Verse, der nicht den gewöhnlichen einsylbigen Abschnitt im dritten Fuße hat, hat an deren Statt zwey, wie die hier angeführten Beyspiele, (S. Nr. 24.) die also nicht auf die vorgeschriebene, sondern auf folgende Weise scandirt werden müssen:

Pupillis || quos dura premit || custodia matrum—
In terris || oppressa gravi || sub religione —
Et quorum || pars magna fui || quis talia fando—

*) Den skazontischen Vers ausgenommen, der entweder aus zwölf auf einander folgenden langen Sylben bestehen kann, oder aus eilfen und einer kurzen Schlußsylbe.

Deutsche Beyspiele:

Zähme den Stolz ‖ die Jugend entschlüpft ‖
wie flüchtige Träume —
Färbte der Schmerz ‖ mir das ganze Gesicht ‖ wie Rosen der Thau färbt.

(27.)

Zu S. 169.) Dieser Vers des Ennius ist wirklich schlecht, ohne die mindeste Spur von Wohlklang: nur im Grunde des Tadels irrt Home. Der Vers hat keinen fehlerhaften, sondern überhaupt gar keinen Abschnitt und er wird eben deßhalb unangenehm, weil man einen Ruhepunct sucht, ohne ihn zu finden. Eine kurze Sylbe kann nie einen Abschnitt machen, oder eine Pause andeuten: Die Mißhälligkeit zwischen ihrer Dauer, und dem nothwendigen Verweilen der Stimme auf derselben ist zu auffallend.

(28.)

Zu S. 173) Hier liegt offenbar ein Mißverständniß zum Grunde, indem der Verf. den Accent mit dem zweyten Abschnitte verwechselt. Der wahre Unterschied ist dieser. (Zur Vermeidung der Zweydeutigkeit wollen wir das, was der Verf. Abschnitt nennt, Region nennen.) Hat der Vers den einfachen Abschnitt in der fünften Region, so fällt der Accent auf die sie-

bente Region; hat der Vers hingegen den doppelten Abschnitt in der dritten und siebenten Region so fällt der Accent umgekehrt auf die fünfte Region. Also:

Non bene pro meritis ‖ capitûr nec tàngitur ira —

Nuda genu ‖ nodôque sinus ‖ collecta fluentes —

Im Deutschen ist es eben so:

Weder Verdruß noch Gram ‖ gibt Hŷmen der Stifter der Freuden —

Wenig behagt ‖ mir der Sômmer, er quält ‖ mit wüthender Hitze —

(29.)

Zu S. 175.) Mehrere Kunstrichter haben diesen Tadel von dem Dichter abzuwenden geglaubt, daß sie behaupten, Horaz habe durch diese Nachlässigkeiten seine Verse absichtlich der Sprache des gemeinen Lebens näher zu bringen gesucht. Dieß ist ein Grund, der allerdings durch den Inhalt seiner Sermonen und Episteln Gewicht erhält; viele allzurauhe und holprige Verse entschuldigt diese Hypothese dennoch nicht genug, und immer läßt sich noch dagegen einwenden, warum wählte er nicht gleich eine Versart, durch welche er diese Absicht, ohne solche gewaltsame Mittel erreichen konnte? Dürfte

man ferner nicht auch annehmen, daß Horaz in der Kunst des hexametrischen Versbaues eben kein Meister gewesen? Gibt es nicht auch unter unsern besten Dichtern viele, von denen einigen nur reimlose, andern nur gereimte Verse vorzüglich glücken? Gelingen nicht selbst in der erstern Gattung dem einen lyrische Verse besser, als Hexameter, und so umgekehrt?

(30.)

Zu S. 177.) Dieser Satz leidet ungemein viel Einschränkungen. Nur in dem allerkleinsten Theile Englischer sowohl als Deutscher jambischer Verse ist die Zahl der Längen und Kürzen gleich groß. Sehr richtig bemerkt daher Herr Moritz in seiner Prosodie (4. Br.): „Bey einer strengen Prüfung würde kaum der kleinste Theil unsrer jambischen, trochäischen u. s. w. Verse die Probe aushalten, doch ist es auch nicht nöthig, daß z. B. der jambische Vers aus lauter reinen Jamben bestehe. Immerhin mag sich das jambische Versmaß durch den Spondäus, Daktylus, Anapäst ꝛc. der Absicht des Dichters gemäß hindurch wälzen (denn dieser muß freylich immer wissen, was für einen Fuß, und warum er ihn setzt); wenn es nur immer wieder zu sich selbst zurück kehrt." In folgenden fünffüßigen Jamben sind sechs Kürzen gegen vier Längen:

Von dem Geleit der Furien, er sprach —
Zum letztenmahl und schüttelte das Mark —

Mit ängstlichen Gefühlen sehen muß —
Beschleunige die Hülfe, die ein Gott —

Vier Kürzen hingegen sechs Längen in folgenden:

Und dann steh fest, er bringe, was er will —
Leb wohl, und wende dich zu uns und gib —
Bist du gastfreundlich diesem Könighaus'

In folgenden Alexandrinern sind fünf Längen gegen acht Kürzen:

Mich feig verließ, und ich dem wüthenden Gefechte —
Dieß himmlische Talent die Menschen zu regieren —

und in diesen:

Ihn zu verherrlichen, zu predigen sein Wort —
Hat er das schrecklichste, verruchteste gewagt —

gar nur vier Längen gegen acht Kürzen.

(31.)

Zu S. 178.) Meinhard hat hier beynahe alles, was der Verf. von der Englischen Quantität sagt, auf die Deutsche angewendet; allein seit einiger Zeit ist diese Materie näher untersucht, und der Ungrund dieser Meinungen in das hellste Licht gesetzt worden. Den wahren Grundsatz der Deutschen Prosodie hat Hr. Ade-

lung züerst entdeckt, Hr. Moritz aber umständlich entwickelt, näher bestimmt und angewendet. Länge und Kürze der Sylben hangt im Deutschen nicht vom Bau derselben, sondern von ihrer größern oder geringern Bedeutsamkeit, und da diese unter verschiedenen Umständen verschieden seyn muß, von der Stellung der Wörter und Sylben ab. Unbedingt und immer lang ist nur das Substantivum und Adjectivum, unbedingt und immer kurz nur die an sich bedeutungslose Vorschlagssylbe. Die Ausführung und die Beweise hiervon sehe man in der erwähnten Prosodie nach. — — Auch darin irrte sich Meinhard, wenn er glaubte, der Deutsche Vers müsse dem Lateinischen schon deßhalb an Melodie weichen, weil dort jede Sylbe ihre bestimmte, unveränderliche Quantität habe, welches im Deutschen der Fall nicht sey. Bey einer nur etwas aufmerksamen Untersuchung wird man finden, daß wir wenigstens eben so viele unveränderliche Längen und Kürzen haben, als die Lateiner. Welch eine Menge Sylben im Lateinischen, die von Natur kurz sind, werden nicht durch die Position lang, und tönen folglich zweyfach? Die übrigens nicht zu läugnende größere Harmonie des Lateinischen Verses rührt folglich von ganz andern Umständen, und zwar großen Theils von der Bestimmungsart der Quantität der Sylben ab. Im Lateinischen wird die Länge und Kürze derselben fast immer sogleich aus ihrer Structur, aus der geringern oder größern Schwierigkeit der Aussprache erkannt: zwey Consonanten nach einem Vocal machen diesen Vocal noth-

wendig lang: im Deutschen hingegen trifft es sich sehr häufig, daß eine Sylbe mit drey, vier und mehrern harten Consonanten dessen ungeachtet kurz ist, so wie umgekehrt leicht und sanft auszusprechende Sylben, ihrer Bedeutsamkeit wegen, lang sind. Der Verstand gewinnt nun zwar dabey, allein das Ohr, für welches am Ende doch alle Verse überhaupt gemacht werden, kommt dabey sehr zu kurz.

(32.)

Zu S. 209.) Der Verf. unterstützt diese Theorie durch Beyspiele aus Popens Lockenraube. Ähnliche Deutsche Beyspiele würden sich schwerlich haben finden lassen, da wir kein einziges Gedicht von einigem Umfange in fünffüßigen cuplettweise gereimten Jamben besitzen. Auf unsern Alexandriner, den wir an deren Statt brauchen, passen diese Regeln nicht, weil dieser den Abschnitt unveränderlich nach der sechsten Sylbe hat. Für die Kenner der Englischen Sprache wollen wir von jeder Gattung Beyspiele hersetzen, und ihnen selbst das Urtheil überlassen, in wie fern der Verf. hier mehr feinen Geschmack oder mehr Spitzfündigkeit zeigt.

Zur ersten Classe:

On her white breaſt, a ſparkling croſs ſhe wore,
Which Jews might kiſs and infidels adore.
Her lively looks a ſprightly mind discloſe,
Quick as her eyes, and as unfix'd as thoſe:
Favours to none, to all ſhe ſmiles extends;

Oft ſhe rejects, but never once offends.
Bright as the ſun, her eyes the gazers ſtrike,
And, like the ſun, they ſhine on all alike.
Yet graceful eaſe and ſweetneſs void of pride,
Might hide her faults, if belles had faults to hide:
If to her ſhare ſome female errors fall,
Look on her face, and you'll forget 'em all.

„Wenn man dem Grunde von der auffallenden Munterkeit dieſer Stelle nachſpürt, ſo wird niemand, der nur einiges Gehör hat, in Abrede ſeyn, daß die Melodie der Verſe einen guten Theil daran hat. Alle Zeilen gehören ſämmtlich in die erſte Claſſe: ein ungewöhnlicher Umſtand bey dem Verfaſſer dieſes Gedichts, der ſich durch die Mannigfaltigkeit in ſeiner Verſification ſo auszeichnet. Wer kann demnach noch zweifeln, daß ſein feiner Geſchmack ihn darauf geleitet habe, ſich in dieſer Stelle vorzugsweiſe der Verſe aus der erſten Claſſe zu bedienen?"

Zur zweyten Claſſe:

Our humble province is to tend the fair,
Not a leſs pleaſing, though leſs glorious care,
To ſave the powder from to rude a gale,
Nor let th'impriſon'd eſſences exhale;
To draw freſh colours from the vernal flowrs;
To ſteal from rainbows, ere they drop their ſhowrs, etc.

Zur dritten Classe.

To fifty chosen sylphs, of special note,
We trust th' imbortant charge, the petticoat.

„Mehrere Zeilen von der vierten Classe nach einander würden keine gute Wirkung thun, indem sie wegen ihrer auffallenden Neigung zum Falle eigentlich dazu bestimmt sind, einen Perioden zu schliessen. Die Leser müssen sich folglich mit Beyspielen begnügen, in denen diese Classe mit andern gemischt ist."

Not louder shrieks to pityng Heav'n are cast,
When husbandsorwhen lapdogs breath theirlast.

und:

Steel could the works of mortal pride confound,
And hew triumphal arches to the ground.

und:

With earnest eyes, and round unthinking face,
He first the snuff - box open'd, then the case.

(33.)

Zu S. 212.) Man sieht, der Verf. läßt keine Gelegenheit vorbey, die Französischen Dichter zu tadeln. Was er ihnen hier zum Fehler anrechnet, kann sehr oft vortreffliche Wirkung thun. Gesetzt aber auch, diese Art, den Sinn mitten

in einem Distichо zu schließen, und eine neue Materie anzuheben, wäre immer ein Fehler, so ist er wenigstens den Dichtern dieser Nation nicht eigen: Engländer, Italiener, Deutsche machen sich desselben eben so oft schuldig.

(34.)

Zu S. 215.) Dieß wird kein Ausländer, wenigstens kein Deutscher dem Verf. so leicht zugeben. Und dieser ist in der Materie gleichwohl der zustehendste und unparteyischste Richter, weil er beyde Gattungen in seiner Sprache hat, und ihre Vorzüge ganz unbefangen gegen einander abwägen kann. Der Deutsche fünffüßige reimlose Jambe ist, wenigstens, allen Wohlklangs, aller Mannigfaltigkeit fähig, die der Verf. an dem Englischen heroischen Verse rühmt, und gleichwohl setzt man ihn in dieser Rücksicht allgemein dem Deutschen Hexameter nach, der doch die Vollkommenheit des alten Hexameters bey weitem nicht erreicht.

(35.)

Zu S. 218.) Der Verf. stellt hier wieder ganz einseitig nur die Mängel des Alexandriners, als heroischen Verses der Franzosen auf, und verschweigt seine Vorzüge, die ihn für viele Gattungen der Poesie zu einer so passenden Versart machen. Er hat einen ernsthaften, gesetzten feyerlichen Gang, der dem Tone der lehrenden und betrachtenden Muse so angemessen ist. Keine

Versart ist geschickter, einen wichtigen, sentenziösen Gedanken auszudrücken, und dem Gedächtnisse einzuprägen. Der Elegie ist er im Deutschen ungleich angemessener als der Lateinische elegische Vers u. s. w.

(36.)

Zu S. 219.) Daß die Deutsche Sprache hiervon ausgenommen werden muß, bedarf wohl kaum einer Erinnerung. In einer Note behauptete Meinhard, das Urtheil über den Englischen Hexameter werde mit wenig Veränderungen auch vom Deutschen gelten können: eine Behauptung, deren Ungrund am Tage liegt. Eine andere Vermuthung, die er bey dieser Gelegenheit äußert, daß nähmlich die Quantität der Sylben im Lateinischen und Griechischen so bestimmt und unveränderlich nicht gewesen, als wir jetzt annehmen, hat keinen sichern Grund, und nicht einmahl viel Wahrscheinlichkeit. Wie unbegreiflich und unerklärbar wäre unter dieser Hypothese die Übereinstimmung aller noch vorhandenen Dichter im Gebrauche der Längen und Kürzen in diesen Sprachen! Die wenigen Ausnahmen, die sich etwa auffinden ließen, beweisen so wenig, als die Nachlässigkeit und Licenz unsrer Dichter, eine Sylbe unter denselben Umständen bald lang, bald kurz zu brauchen, für einen Mangel bestimmter Quantität in unserer Sprache beweisen kann.

(37.)

Zu S. 228.) Wer wird dem Verf. hierin beystimmen? Wer wird wünschen, Wielands Musarion, Hallers philosophische, Cronegks Lehrgedichte in reimlosen Versen zu lesen?

(38.)

Zu S. 230.) Es läßt sich schwer einsehen, warum der Verf. eben der Melodie des Verses, und ihr allein die Kraft zuschreibt, Ungereimtheiten des Inhalts erträglich zu machen. Eher ist das die Folge der Lebhaftigkeit und des Reitzes der poetischen Darstellung überhaupt, verbunden mit dem Wohlgefallen, das die Menschen an allem Wunderbaren, Seltenen und Außerordentlichen haben, und worüber sie bey einem Dichter nicht selten Wahrheit, Wahrscheinlichkeit, Mangel an Verbindung u. dgl. vergessen. Übrigens stellt der Verf. den Gang dieser Episode nicht ganz richtig dar. Daß Aristäus die verlornen Bienen nicht durch natürliche Mittel zu ersetzen sucht, wird niemand befremden, der mit dem Geiste des rohen Alterthums, in welche diese Geschichte fällt, bekannt ist. Damahls hielten die Menschen; wie sie noch jetzt auf gleich niedrigen Stufen der Cultur thun, jeden Unfall für eine unmittelbare Folge des Zorns einer Gottheit. „Cyrene soll ihrem Sohne rathen den Proteus zu befragen, nicht über die Art, wie er einen neuen Bienenschwarm bekommen könne, sondern bloß durch welches Schicksal er den sei-

nigen verloren." Allein auch das erstere liegt mit in den Worten der Mutter:

Expediat morbi causam, *enventusque secundet.*

Aristäus erfährt auch wirklich, was er zu wissen braucht, nähmlich daß er Götter, und welche Götter er erzürnt habe. Mit der Versöhnung derselben war der Ersatz seines Schadens von selbst verbunden. Das Hauptopfer des Aristäus galt nicht dem Orpheus, sondern den Napäen. Wie der Verf. sich wundern kann, daß Aristäus dem todten Orpheus ein Opfer zur Versöhnung bringt, ist unbegreiflich? Eben, weil er nicht mehr lebte, war das, dem Wahne der Griechen zufolge, nöthig. Übrigens gibt der Dichter diese Art, Bienen zu erzeugen, keines Weges wie Home behauptet, für ein untrügliches Mittel, sondern für ein solches aus, das bey den Egyptern, dieser für abergläubisch und leichtgläubig bekannten Nation, für zuverlässig gelte:

Omnis in hac certam regio jacit arte salutem.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

XX (1-6) XI.90

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kames, Henry Home, Lord, 1696-1782

Grundsätze der Kritik

Bd.: 4

Wien (1790)

L.eleg.g. 196-4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574066-1
VD18 12093157-001